

# تجليات وقصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري

وسام قبّاني



# الهيئة العامة السنورية للمطالعة

## تجلیات قصّة يوسف في الشعر الأندلسي



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

وسام قبّاني

# تجليات قصّة يوسف

في الشعر الأندلسي

بين الثابت القرآني والانزياح الشعري

الهيئة العامة  
السورية للكتاب

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٢م



---

تجلیات قصة يوسف في الشعر الأندلسي: بين الثابت القرآني والانزياح  
الشعري / وسام قباني . - دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م  
- ١٥٢ ص ؛ ٢٤ سم.

(دراسات في الأدب العربي؛ ١٩)

١- ٨١١,٦٠٠٩ ق ب ا ت ٢- ٢١١,٩٥١ ق ب ا ت

٣- العنوان ٤- قباني ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

---

دراسات في الأدب العربي

« ١٩ »



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

# m

تحاول هذه الدراسة أن تقدّم قراءة جديدة للنصّ الشعريّ الأندلسيّ في ضوء البحث المتأنيّ في الآليّة التي تعامل بها الشاعر الأندلسيّ مع البيان القرآنيّ. ويقف البحث في رحاب قصّة يوسف عليه السّلام نموذجاً نرافق فيه الشاعر الأندلسيّ في مرحلة استحضاره ثقافته الدينيّة للتعبير عن تجربته الشعريّة الخاصّة، لنكشف من خلال ذلك عن أبرز التشكيلات الثقافيّة والجماليّة في نصوص الأندلسيين الشعريّة، وأثر هذه التشكيلات في تكوين بنية النصّ الشعريّ ودلالاته. عندها نتعرّف شيئاً من أسرار الإبداع الشعريّ الأندلسيّ.

وثمة دوافع إلى التّفكير بضرورة إنشاء دراسة تبحث في خصوصيّة الإبداع الشعريّ الأندلسيّ، ولعلّ الدافع الرئيس شيوعُ المقولة الآتية: ظلّت أبصار الشعراء الأندلسيين شاخصةً إلى الشعر المشرقيّ تتخذهُ مثلاً يُحتذى إلى أن غربت شمس الحضارة العربيّة عن ربوع الأندلس. هذه المقولة الصّحيحة إلى حدٍّ ما تجعل الشعر الأندلسيّ في موضع اتّهام وشكّ،

ولاسيَّما أنَّ قارئَ الأدب الأندلسيِّ يلحظ قلةَ الدِّراسات التي تسلَّط  
الضَّوء على مواهب الأندلسيين الأصيلَّة، وتحمِّد لهم بدائعهم الشَّعريةَ  
الفريدة. لذا نشأت هذه الدِّراسة بحثاً عن بصمةٍ مميَّزة للشَّعر الأندلسيِّ في  
صرح شعرنا العربيِّ العريق.

وختاماً أرجو أن يقدِّم البحثُ دراسةً وافيةً تكشف عن أحد  
الجوانب المضيئة من صفحات أدبنا الأندلسيِّ الخالد. وعسى أن يكون  
حضوره في نفس القارئ من المتعة والفائدة حضوراً قميص يوسفَ في  
أجفان يعقوب.

والحمد لله ربَّ العالمين

الهيئة العامة  
السورية للكتاب



## تجليات قصّة يوسف في الشعر الأندلسيّ

### بين الثابت القرآنيّ والانزياح الشعريّ

أبدأ مع العبارة المستعارة التي أطلقها الصّاحب بن عبّاد نقداً لكتاب العقد الفريد (هذه بضاعتنا رُدَّتْ إلينا)<sup>(١)</sup>، وذلك لما عاينَ افتتانَ ابن عبد ربّه بالترّاث المشرقيّ، وقلةَ عنايته بأدباء صُقعهِ الأندلسيّ، ومن ثمَّ أعطفُ إلى السّؤال الآتي: هل كانت بضاعة الأندلسيين الشعريّة مُزجاةً من حيثُ الجِدّة والابتكار في المعاني، أو أنّهم كانوا يمتارون من معين الثقافة المشرقيّة، ويكتالون من فرائدها، ممّا جعلهم ينادون عن ميدان المنافسة مع المشرق؟.

هل راودَ الأندلسيّون المشاركةَ عن إبداعاتهم الشعريّة أو كانت لهم بصمتهم الشعريّة المميّزة؟

لعلّ الإجابة عن هذا السّؤال تتطلّبُ الصّفحات الطّوال، لكن حسب هذه الدّراسة المتواضعة أن تشي لنا بجانب من جوانب الإبداع الأندلسيّ، ألا وهو براعة توظيف الثقافة الدّينيّة في ميدان الشعر، وذلك حين يمتلك الشّاعر الأندلسيّ القدرة الكافية على استيحاء موروثة الدّينيّ في المقام المناسب، فيصدر حينئذٍ عن بلاغة في القول، وموهبة أصيلة في خلق الشعر.

---

(١) يوسف: ٦٥.

وقارئ الشعر الأندلسي يدرك كيف أنّ الجانب الديني كان له عظيم الأثر في تشكيل تجارب الشعراء الأندلسيين، ولا سيما القرآن الكريم، فهو المصدر الأول لثقافتهم الدينية، لذا «استوحى الشعراء الأندلسيون النصّ القرآنيّ بآياته وألفاظه وفواصله ومعانيه وصوره وأحداثه وقصصه استيحاء فاعلاً يكشف عن أفكارهم ورؤاهم المختلفة، وينقل القارئ من جوّ الواقع المعيش إلى أجواء تراثية عميقة.»<sup>(١)</sup>

أمّا السؤال الذي يطرح نفسه الآن: فلماذا سيقف البحث عند قصّة يوسف عليه السّلام ميداناً للبحث من دون غيرها؟

الإجابة تكمن في القصّة ذاتها، فهي قصّة ثريّة بالقيم الأخلاقيّة، والقضايا المعرفيّة، والإيحاءات النفسيّة، والثنائيات الضديّة، فعلى سبيل المثال بطل القصّة يوسف عليه السّلام قد مرّ بأطوارٍ مختلفة «فما أحبه إلى أبيه! ولكن ما أبغضه إلى إخوته! وبين عاطفتي الحبّ والبغض كان هذا التاريخ المليء بالتناقضات؛ فمن غيابة الحبّ إلى غيابة السّجن، ومن بضاعة بيعت بثمنٍ بخس مع زهدٍ من بائعيه، إلى غير ذلك من أطوار الضيق، من ذلك كلّ إلى حافظٍ عليم مؤتمن على خزائن الأرض، يقول فيستمع له، ويأمر فيطاع.»<sup>(٢)</sup>

فضلاً عن أنّ هذه القصّة التي حازت لقب أحسن القصص في القرآن الكريم قد لقيت صدىً واسعاً في نفوس شعراء الأندلس، فنظراً إلى وجود «التّشابه بين الأحداث في الأندلس، وبين أحداث قصّة يوسف،

---

(١) استيحاء التراث في الشعر الأندلسي: ١٨.

(٢) القصص القرآني: إيحاؤه ونفحاته: ٤٠٩.

لجأ إليها شعراء الأندلس لتقوية معانيهم بأمثلة لها قوة دينية في المجتمع الإسلامي<sup>(١)</sup>، فكانت مورداً ثراً ينهلون من فيضه.

أما أبرز ملامح التماثل التي دعت الشعراء إلى مقابلة تجاربهم الشعرية بقصة يوسف عليه السلام، فما نلاحظه في الأندلس من انتشار روح المنافسة في ميادين السياسة والأدب، مما أدى إلى كثرة الحساد، وشيوع الدسائس والوشايات، مما يذكّرنا بما تفيض به القصة القرآنية الكريمة من المؤامرات والحيل. فضلاً عن شيوع الغزل لديهم شيوعاً كبيراً، وحضور الأنثى في كثير نصوصهم الشعرية حضور امرأة العزيز في قصة يوسف. إضافة إلى أن جمال الطبيعة الأندلسية قد انعكس على أهلها «خصوصية في خيالهم، وجمالاً في طباعهم ورقة في أحاسيسهم، وأخرج منهم أناساً يغلب عليهم طابع المحبين للجمال مشاهدة وتمثلاً، ثم محاكاة وتصويراً»<sup>(٢)</sup>، لذا دار شعراء الأندلس في فلك الحُسن اليوسفيّ مراراً وتكراراً، ووجدوا به المثال الأبرز لتجسيد الجمال البشريّ المطلق لمدوحيههم ومعشوقيهم.

والشاعر الأندلسيّ عموماً استحضّر قصة يوسف بحرفيّة عالية، فقد يقتضي منه المقام الشعريّ أن يستوحي القصة القرآنية كما هي من دون تغيير أو تحوير، وقد يعيد تشكيلها وفقاً للوقائع والأحداث التي يتناولها، فينحرف بأحداث القصة إلى سياق جديد يمليه عليه حسّ الشعريّ، وإبداعه الفنيّ. ومن هنا ينشأ الانزياح الشعريّ، وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الانزياح مفهوم بلاغيّ نقديّ واسع، تتفرّع منه محاور عدّة، ولكن

---

(١) أثر القرآن في الشّعْر العربيّ: ١١٢.

(٢) الأدب الأندلسي: ٥١.

حسب البحث أن يقف عند أشهر ضروب الانزياح الشعري عندما يتعلّق الأمر بالإفادة من النصّ الدينيّ، وما نعينه بالانزياح الشعريّ هاهنا «خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيباً»<sup>(١)</sup>

إذن يمكن أن نقف عند ثلاثة محاور للانزياح الشعريّ تتوافق وتوظف البيان القرآنيّ في سياق التجربة الشعريّة:

- المحور الأوّل: العدول عن الثابت القرآنيّ من خلال استيحاء الفكرة القرآنيّة لتوليد معنى شعريّ جديد مبتكر لم يُسبق إليه، إذ «يُعبر عن السّبق والحذو على غير مثال بلفظ الإبداع أو الابتداع أو الخلق، أو ما إلى ذلك ممّا يؤدّي إلى فكرة الانزياح»<sup>(٢)</sup>.

- المحور الثّاني: العدول عن الحقيقة القرآنيّة إلى فضاء المجاز يُعدّ من باب الانزياح الدّلاليّ، وذلك عندما يلجأ الشّاعر إلى التّصوير البيانيّ، فيربط بين المعنى القرآنيّ وواقعه الشعريّ، مع مراعاة المناسبة بين اللفظ القرآنيّ والسيّاق التّصويريّ الذي نُقل إليه، فلا بدّ من وجود صلة ما بين الدّالّ والمدلول، يتمكّن المتلقّي من إدراكها بفضل رصيده الدينيّ، وإعمال فكره في النصّ الشعريّ.

- المحور الثّالث: ممّا يدخل في باب الانزياح الشعريّ أيضاً ما يُسمّى بالانزياح الحُزنيّ، ويُقصد به المتغيّرات الحُزنيّة التي تطرأ على النصّ الشعريّ المُستوحى من القصة القرآنيّة، كالّتقديم والتأخير، والالتفات، فالشّاعر يبدع نسقاً تركيبياً خاصاً يتناسب وتجرّبه الشعريّة الذاتيّة.

---

(١) أطراف الوجه الواحد: ٩٢.

(٢) الانزياح في الثّراث النّقديّ والبلاغيّ: ١٦.

ويمكن أن يتطرق البحث في الصفحات الآتية إلى قياس مدى إبداع الشاعر الأندلسي في توظيفه قصة يوسف عليه السلام بين الثابت القرآني والانزياح الشعري، وذلك من خلال بسط القول في محاور القصة الرئيسة التي غالباً ما يجد الشاعر الأندلسي نفسه دائراً في فلكها، مفيداً من بدائعها:

- أولاً: مستوى الرؤيا: - رؤيا يوسف.

- رؤيا فتحي السجن.

- رؤيا الملك.

- ثانياً: مستوى الحيل: - حيلة إخوة يوسف.

- حيلة امرأة العزيز.

- حيلة يوسف عليه السلام.

- ثالثاً: مستوى الرمز: - القميص

- الذئب

- يعقوب.

- رابعاً: مستوى الحضور والغياب:

- الحضور: - يوسف الجمال

- يوسف السلطان.

- الغياب: - يوسف في الحب

- يوسف في السجن.

## أولاً: مستوى الرؤيا

إنَّ الحديث عن الرؤيا وتعبيرها في الثقافة الإسلامية ارتبط إلى حدٍّ كبير بقصة يوسف عليه السَّلام، فمن أوَّل المنح التي وهبها الله لنبيِّه يوسف منحة تعبیر الرؤيا، يقول الله تعالى في ذلك: M 2 3 4 5 6 7 8 9 > L<sup>(١)</sup>

وهذه المنحة كان لها أثرٌ فاعل في تسيير أحداث قصّة يوسف عليه السَّلام، فقد تفرَّعت في اتِّجاهات ثلاثة: رؤيا يوسف السَّماويّة - رؤيا فتحي السَّجن - رؤيا الملك.

فكيف نظر شعراء الأندلس إلى هذه الرّؤى في شعرهم.؟.

### ١ - رؤيا يوسف عليه السَّلام:

بدأت القصّة القرآنيّة برؤيا يوسف في عالم الغيب، وخُتمت بتأويل رؤياه في عالم الواقع؛ رؤيا يوسف كانت منسجمة ومقام النبوة، فهو لم يرَ خبزاً ولا خمرًا، ولا بقرًا ولا سنابل، إنّما رأى نجومًا وكواكب، النّجوم كانوا

---

(١) يوسف: ٦.

إخوته، والشمس والقمر كانا أبويه، فكيف أفاد الشعراء من هذه الرؤيا  
الراقية، التي ارتفع بها صاحبها شأنًا عليًا؟

لقد وجد شعراء الوعظ في رؤيا يوسف الصادقة دليلاً قاطعاً على  
أهمية صفاء السريرة ونقاء القلب في مسيرة الإنسان المؤمن، فرؤيا يوسف  
كانت هبة له من ربه، لما رآه صادق النية في ثقاه وورعه، والناس حوله قد  
عبدوا أهواءهم وقدسوها، يقول أبو زيد الفازازي داعياً إلى تحصين النفوس  
بسياج الفضيلة - من البسيط -:

مَنْ كَانَ ظَاهِرُهُ نَوْرًا وَبَاطِنُهُ	لَمْ يُلَفَّ فِي ظِلْمَاتِ الْجَهْلِ يَنْتَهَضُ <sup>(١)</sup>
لَمَّا رَأَى اللَّهُ مِنْهُ صَدَقَ بَاطِنُهُ	وَأَنَّ حَبْلَ ثِقَاهُ لَيْسَ يَنْقُضُ
كَانَتْ عِبَارَتُهُ الرَّؤْيَا لَهُ سَبَابًا	لِلْمَلِكِ وَالنَّاسِ فِي أَهْوَائِهِمْ نَضُ
وَمُلْكُ الْأَمْرِ يَطْوِيهِ وَيَنْشُرُهُ	فَالْبَذْلُ فِي يَدِهِ وَالْقَبْضُ وَالْقَبْضُ
وَجَاءَ أَخُوْتُهُ طَوْعًا وَوَالِدُهُ	شَوْقًا لَهُ وَهُوَ مِمَّا نَالَهُ جَرِضُ
فَجَمَعَ الشَّمْلَ رَبٌّ كَانَ فَرَّقَهُ	وَلَيْسَ لِلَّهِ فِي الْحَالِيْنَ مُعْتَرِضُ
وَمَنْ يَكُنْ تَارِكًا شَيْئًا لِخَالِقِهِ	فَسَوْفَ يُرْضِيهِ مِنْ مَتْرُوكِهِ الْعَوْضُ

يتضح في هذه الأبيات أن حضور البيان القرآني حضوراً فاعلاً يمتد  
على مساحة واسعة من النص الشعري، ونلاحظ أن الشاعر ينقل لنا  
الصورة القرآنية نقلاً حرفياً، من دون تدخل أو تحوير في نقلها، لأنه يعنى  
بها لذاتها، وهذا أمر متوقع في إطار الموعظة والنصيحة، فشاعر الوعظ أو  
الزهد كثيراً ما يلجأ إلى رحاب القصص القرآني يستقي منه العبرة

(١) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي: ٧٣. فضض: متفرقون - القبض: الأخذ - القبض: ما  
قبض من أموال الناس - الجرّض: المغموم.

والحكمة، ليكون ألحن بحجته، انطلاقاً من أن القرآن الكريم أحسن الذكر وأصدق الحديث.

وقد أثبتت رؤيا يوسف أن حبال المودة بين الأخوة قد تنقطع، لكن حبل رحمة الله يبقى ممدوداً، مما جعل بعض الشعراء يستوحون منها فكرة عمق أواصر المحبة والألفة بين أفراد الأسرة الواحدة، مهما اشتدت نوائب الدهر، فها هو ابن درّاج يشكو للممدوح ما يعانيه من شظف العيش ومرارة الفقر، فأسرته الكبيرة قد أنقضت ظهره، ولا يجد الشاعر صورة تعبر عن كثرة عدد أفراد أسرته مع قلة الزاد أكثر من صورة إخوة يوسف الذين عاشوا قهر الجوع، وخبروا سني القحط، فيقول - من الوافر -:

أخو ظمًا يَمْضُ حَشاؤه سَبْعٌ	وأربعةٌ وكلُّهُمُ ظِمَاءٌ <sup>(١)</sup>
كَأَنجُمِ يَوْسُفٍ عَدَدًا وَلَكِنْ	برؤيا هذه برح الخفاء
خَطُوبٌ خَاطَبَتْهُمْ مِنْ دَوَاهِ	يموتُ الحَزْمُ فيها والدَّهَاءُ
تَرَاءَتْ بِالْكَوَاكِبِ وَهِيَ ظُهُرٌ	وَأَذَنَ فِيهِ بِالشَّمْسِ العِشَاءُ
فَمَا كَسَرُوا رِهْمَ فِي الدَّهْرِ حُزْنٌ	ولا كشفائهم في الصِّدْرِ دَاءٌ

ويكمن إبداع ابن درّاج في أنه لا يكتفي بتشبيه حالة أبنائه بحالة إخوة يوسف من جهة العدد والكثرة ومعاناة الفقر، بل يمدّ في عمر المعنى، فيذكر وجه الاختلاف أيضاً، فإخوة يوسف قد أنعم الله عليهم، فتغيّرت حالتهم من البؤس والشقاء إلى النعيم والرخاء، أمّا أبناء الشاعر، فهم أسوأ حالاً، فما زال نير الفقر يحيط بأعناقهم لا يستطيعون منه فكاكاً، وهو بهذا الإسهاب يستمطر رحمة الممدوح، ليغدق عليه المزيد من العطايا.

(١) ديوان ابن درّاج: ٢٧٦ - ٢٧٧.



أما تحقّق الرؤيا المتمثّل بسجود إخوة يوسف وأبويه له سجود تحيّة وتكريم، فقد أفاد منه الشعراء من نحو قول ابن فركون مبرزاً مكانته في بلاط السلطان يوسف الثالث - من الرّمل -:

أنا والمولى ابنُ نصرٍ يوسفُ      قبلةُ الجودِ وقبلةُ السّجودِ<sup>(١)</sup>  
فكلانا للهْدى لكنّه      يهبُ النَّائلَ دوني للوجودِ

فالشاعر هنا يفيد من تشابه اسم ممدوحه مع اسم النّبيّ يوسف عليه السّلام، فيجعل ممدوحه قبلة الجود، وقبلة السّجود، كما كان شأن يوسف عليه السّلام إذ حاز أسمى درجات الجود عندما عفا عن إخوته، وارتقى أعلى مراتب التّشريف عندما سجدوا له، ويمكن القول: إنّ عقد هذه المشاكلة بين الممدوح وبين يوسف عليه السّلام يبدو مألوفاً لا يتخطى أفق التّوقع، لكنّ اللافت للنّظر أنّ الشاعر يُشركُ نفسه في هذه المشاكلة، فيضع نفسه في مقامٍ موازٍ لممدوحه، إن لم يكن أعلى، فهو يقدّم لفظ (الأنا) على (الآخر) أي الممدوح، لكنّه يستدرك الأمر في بيته الثاني عندما يقرّ بأن فضائل ممدوحه تفوق فضائله.

نلاحظ من سياق الأمثلة السابقة أنّ نظرة الشعراء إلى رؤيا يوسف قد تعدّدت مساراتها؛ فشعراء الزّهد وجدوا في رؤيا يوسف برهاناً أكيداً على وجوب العقابة الحسنة لمن اتّصف بصدق السّريرة وصفاء النّيّة، في حين وجد غيرهم في (أنجم يوسف) الأحد عشر رمزاً لشقاء الغربة، ومنهم من أفاد من حادثة السّجود في الرؤيا ليرتقي بممدوحه مكاناً عليّاً.

(١) ديوان ابن فركون: ٢٧٧.

## ٢ - رؤيا فتى السّجن :

يقول الله تعالى في هذه الرؤيا مَعْظَمُ فَضْلَتِ السُّورِ  
 الْخُرُوءِ © الْجَنَائِزَةِ الْآخِرَةِ مُجْتَمَعَةُ الْهَيَبَةِ الْمَجْرِيَةِ فِي الدَّائِرَاتِ  
 الْإِطْلُوقِ الْبَحْرِ مِ الْمَجَالِ الْمَشْرِ الْمُنْتَحَنَةِ  
 الصَّنِ الْمَحْمَدَةِ الْمَنَافِقُونَ النَّجَابَةُ الطَّلَاقُ الْمَجْنُونِ الْمَلِكِ الْفَتَا الْمَقْلَةِ  
 الْمَجْلَلِ (١).

وهذه الرؤيا لم يلتفت إليها شعراء الأندلس بكثرة، وفي هذا المقام  
 يمكن الوقوف عند أحد الأمثلة التي ترددت في الشعر الأندلسي، يقول ابن  
 الأَبَر متغزلاً - من البسيط - :

لا أعصرُ الخمرَ بل لا أغرسُ العنبا      حسبي ثغورٌ تبيحُ الظلمَ والشَّبا (٢)  
 إذا تُدارُ على ساحٍ سَلافتُها      يوماً تهافتَ سُكراً وانتشى طرباً

فالشاعر هنا يستحضر رؤيا فتى السّجن - ساقى الملك - : (إني  
 أراي أعصر خمرًا)، من جهة اللفظ، لكنّه يفيد من تعبير الرؤيا من جهة  
 المعنى الشعريّ، وهذا ضربٌ طريف من الانزياح طرّقه الشاعر، فمن  
 خلال السياق القرآنيّ يظهر جلياً أنّ قول فتى السّجن : (إني أراي أعصر  
 خمرًا) مجاز مرسل، فالمقصود بالخمر العنب، لأنّ العنب يؤول إلى الخمر،  
 وقد ارتبطت هذه الجملة القرآنيّة بالغموض، إلى أن فسرها يوسف عليه  
 السّلام، بأنّ الفتى سيمكث في السّجن ثلاثة أيّام، ثم سيخرج ويكون

(١) يوسف: ٣٦.

(٢) ديوان ابن الأَبَر: ٧٨. الظلم: رقة الأسنان وشدة بياضها. ويقال: هو الماء الذي يجري على  
 الأسنان من اللون لا من الريق. الشَّب: برّد في الأسنان وعذوبة في الريق.

ساقى الملك يسقيه الخمرة.<sup>(١)</sup> أمّا الشّاعر فيستوحي الرّؤيا وتعبيرها معاً، لكن على نحوٍ يتوافق وتجربته الشّعريّة الخاصّة، فالشّاعر بخلاف فتى السّجن ينفي كونه يعصر الخمر، لأنّ هناك من يعصر الخمر أي من يسقي الخمر، إنّهُ ثغر المحبوبة الذي يُسكر الصّاحي ويبلغ به حدّ الثّمالة.

وفي مقام مُشابه يقول السّميسر الإلبيريّ في غرض النّسيب - مجزوء الكامل - :

بَيْنَ الْأَزَرَّةِ وَالْمَآزِرِ	حُسْنٌ تَحْنُ لَهُ الْأَكَابِرُ <sup>(٢)</sup>
فَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى الْخَدَوِ	رَأَيْتَ أَنْوَاعَ الْأَزَاهِرِ
وَإِذَا تَأَمَّلْتَ الثُّغُو	رَ وَمَا لِنَاطِمِهِنَّ نَائِرُ
أَبْصُرْتَ دُرّاً يَغْتَذِي	خَمِراً وَمَا لِلْخَمْرِ عَاصِرُ
وَإِذَا تَأَمَّلْتَ الْمَعَا	جِرَ تَحْتَهَا دُعْجُ الْمَحَاجِرِ
خَلَّتْ الْمَيْتَةُ أَقْبَلَتْ	مِنْ جَيْشٍ صَقَلَبَ وَالْبَرَابِرُ

وهنا أيضاً تكاد تتكرّر الصّورة ذاتها؛ إنّهُ ثغر المحبوبة يسبي النّاظرين إليه وقد أُلْبِسَ من الحُسْنِ حلّة الكمال، فبدأ أشبه بلؤلؤٍ يفيض بسلافة

(٣) للتّفصيل في رؤيا ساقى الملك ينظر: مختصر تفسير ابن كثير، ج ٢، ٢٤٩.

(١) شعراء أندلسيون: ١١٢. المعجَر: ثوبٌ تَلْفُهُ المرأة على استدارة رأسها، ثمّ تَجَلِبَّبُ فوقه بجلبابها. والجمع: المعاجِر. الدّعج: شلّة سواد العين مع سعتها. وقيل: الدّعج: شلّة سواد سواد العين وشلّة بياض بياضها.

قرقف، لكن ما لهذه الرّاح من ساقٍ، إنّها غير مباحة لعاشقيها، فلا حظّ لمريدها إلا فتنة النّظر .

### ٣- رؤيا الملك:

يقول البيان القرآنيّ مخبراً عن رؤيا الملك M الجَحَائِلُ الْمُبْتَخَنَةُ  
الصَّنْعُ الْمُبْتَعَةُ الْمَنَافِقُونَ النَّجَّابُ الظَّالِمُونَ الْبَغِيُّ الْمُلْكُ الْقَبْلَةُ  
الْمَقْلَةُ الْمَعْلُومَةُ بَوَّاحُ الْمُرْمَلِ الْمُدَارُ الْقِيَامَةُ الْأَسْئَلُ الْمُرْسَلَاتُ النَّبَا  
النَّازِعَاتُ عَبَسَ الْتَوَكُّهُ ، ! " # \$  
& % ( ' ) L<sup>(١)</sup>

ولعلّ أبرز ما نظر إليه الشّاعر الأندلسيّ في رؤيا الملك حالة التّنافر القائمة بين (عجاف وسمان)، من نحو قول الشّاعر الحصريّ القيروانيّ في رثاء ولده - من الطويل -:

بنفسيّ نجمٍ أظلم الأفق إذ هوى      وكادَ يُعزّيني به القمَران<sup>(٢)</sup>  
سماني بزهدٍ والقناعة أنني      أكوّل عجافٍ لا أكوّل سمانٍ

ونلاحظ هنا كيف أبدعت مخيلة الشّاعر في تحويل الصّورة وإعطائها بعداً جديليّنبثق من واقعه الأليم، فالشّاعر يتحدّث عن واقع يعيشه لا حلم يراوده، هذا الواقع يبدو فيه الشّاعر زاهداً في الدّنيا، قانعاً بحظّه، مُسلماً أمره إلى ربّه، فالقدرُ كتب عليه أن يكون أكوّل عجافٍ لا أكوّل سمان، كناية

(١) يوسف: ٤٣ - ٤٤ .

(٢) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٣٧٥ - ٣٨٠ .

عن الحظّ القليل في الدّنيا، في حين يبدو حلم الملك مختلفاً تماماً؛ فسبّعُ بقراتٍ  
سمان يأكلهنّ سبّعٌ عجاف، كناية عن عموم القحط بعد الرّخاء.

كما استوحى الشعراء الأندلسيّون من رؤيا الملك عبارة (أضغات  
أحلام) وتداولوها في شعرهم، ولا يخفى أنّ هذه العبارة قد حملت بعداً  
سلبياً، فهي الإجابة الموجزة التي نطقت بها رعية الملك عندما سألهم أن  
يفتوه في رؤياه، ومن أمثلة ورودها قول الحصري القيروانيّ واعظاً أهل  
عصره - من البسيط -:

ما أصدقَ النَّاسَ لو قالوا إذا سُئِلُوا      عن كلّ عيشٍ مضى أضغاتُ أحلام<sup>(١)</sup>  
المرءِ حَرْفٌ، ومحياءُ تحرُّكُهُ      وعُمْرُهُ مثلُ رَوْمٍ أو كإِشْمامٍ

وعلى نحو مشابه يقول عبد الكريم البسطي - مجزوء الرّمل -:

إنّما الدّنيا سَرابٌ      لاح أو أضغاتُ حُلُمٍ<sup>(٢)</sup>

وفي سياق مماثل يقول ابن ليون التّجيّبيّ - من الوافر -:

إذا أمعنتَ في الدّنيا اعتباراً      رأيتَ سرورَها رهنَ انتحابٍ<sup>(٣)</sup>  
بعادٌ عن تدانٍ، وافتقارٌ      عن استغنا، وشيبٌ عن شبابٍ

---

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٣٦٧.

(٢) ديوان عبد الكريم القيسيّ: ٦٣. الرّوم حركةٌ مُتَلَسِّةٌ مُخُتَفَاةٌ لضرب من التّخفيف، وهي أكثر  
من الإشمام لأنّها تسمع، وهي بزنة الحركة، وإن كانت مُخُتَلَسَّةٌ، مثل همزة بين بين. - الإشمام:  
رّوم الحرف الساكن بحركة خفيفة لا يُعْتَدُّ بها ولا تكسر وزناً.

(٣) نفح الطّيب: ج ٥ - ٥٧٨.

حياةٌ كُلُّها أضغاثٌ حلُمٍ      وعيشٌ ظلُّهُ مثلُ السَّرابِ

وعلى نحوٍ مشابه يقول أبو زيد الفازاريّ - من البسيط -:  
والعيشُ كالْحُلُمِ أضغاثٌ منوَّعةٌ      وسوفَ يلحقُ بالإيقاظِ مُغْتَمَضٌ<sup>(١)</sup>  
بتنا نخادعُ بالأطماعِ أنفُسَنَا      وكلُّنا للرّزايا والأسى غرضُ  
وفي هذه الأمثلة يستوحي الشعراء أبعاد العبارة القرآنيّة (أضغاث  
أحلام) بما توحيه من العجز عن إدراك ماهية الشيء، فالحياة مليئة  
بالتناقضات والعجائب ويبقى العقل الإنسانيّ قاصراً عن استيعاب ما يجري  
بها من أحداث، كما عجزت حاشية الملك عن تعبير رؤياه.

فضلاً عن أنّ الرّعيّة قالت هذه العبارة في إطار تصغير قيمة الرّؤيا  
التي رآها الملك، فهم لم يأبهوا بها، وهذه هي حال الدّنيا في أنظار الشعراء.  
وفي سياق آخر يقول ابن شهيد واصفاً قسوة الفتنة التي عمّت أرجاء  
الأندلس - مجزوء الكامل -:

من فتنةٍ قد أُسبِلَتْ      ظلُّها بيدِ المظالمِ<sup>(٢)</sup>  
عمَّهَتْ لها أحلامُنا      وكأتمّها أضغاثٌ حالِمٌ

(٤) آثار أبي زيد الفازاريّ الأندلسيّ: ٧٢-٧٣.

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسيّ: ١٢٦. العمّه: التّحير والتّردّد، وقيل: العمّه في البصيرة كالعمى في البصر.

يشبه الشاعر الفتنة الجائرة التي نالت من الأندلس وأهلها بأخلاق الأحلام التي يراها النائم، فما أسفرت عنه الفتنة من فوضى وخسائر يفوق أفق التوقع، لذا عجز الشاعر عن تفسير ما يجري كما عجز أصحاب ملك مصر عن تأويل رؤياه. وقد أحسن الشاعر توظيف هذه العبارة القرآنية التي وقعت نتيجة لسبب افتتح به كلامه: (عمهت لها أبصارنا)، فالتمهيد للفكرة بالحديث عن الحيرة المتردد زاد من إيجاء الدلالة السلبية فيها، إضافة إلى أن الجنس القائم بين (أحلامنا) و(حالم) أضفى إيقاعاً موسيقياً محبباً ساهم في ترسيخ المعنى.

وارتبطت رؤيا الملك ببراعة يوسف عليه السلام في تعبير الرؤيا، وصدق تفسيرها، وتداول الشعراء هذا الأمر في شعرهم، ومن طريف أقوالهم في ذلك قول الشاعر الرمادي معجباً بجمال شعره، فهو ينطق بالسحر الحلال، لأن كلامه يصدر عن عاطفة صادقة، وهوى مبرح، كما أن صدق سريرة ابن سيرين ويوسف عليه السلام كانت عاقبة الرؤيا الصادقة، يقول - من الطويل -:

ألا بأبي الغصن النضير وإنما	كنيت به عن قده واعتداله <sup>(١)</sup>
فإن فاقه حسن الحبيب فإنما	أقرب ما أعني وجود مثاله
وما حسن هذا الشعر إلا لنفثة	له في فمي من قبل قطع وصاله
نطقت بسحر عندها غير أنه	من السحر ما لم تكلف في حلاله
كذاك ابن سيرين لنفثة يوسف	تكلم في الرؤيا بمثل مقاله

(١) شعر الرمادي: ١٠٩.

ويلحظ قارئ هذه الأبيات أنّ استلهاهم تعبير يوسف عليه السّلام  
الرّؤيا قد حمل بعداً فكريّاً منطقيّاً، فالشّاعر يفيد من إحياءات القصّة القرآنيّة،  
لإقامة حجّة دامغة على صحّة ما يذهب إليه.

ويتّضح ممّا تقدّم أنّ شعراء الأندلس قد أفادوا من مستوى الرّؤيا  
بمساراتها الثلاثة؛ رؤيا يوسف، رؤيا فتحي السّجن، رؤيا الملك، فكان  
الشّاعر الأندلسيّ يستوحي الرّؤيا التي تنسجم وتجرّبه الشعريّة الخاصّة.

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب



## ثانياً: - مستوى الحيل

إنّهُ المستوى الذي تغدو به شخصيّات القصة القرآنيّة فاعلةً في تحريك الأحداث وانتقال بطل القصة من مكان إلى مكان، لتتصاعد وتيرة الوقائع وصولاً إلى الذروة؛ فحيلة أسباط يعقوب أودت بيوسف إلى الحبّ ثمّ أرض مصر، عندها تُطالِعُنا حيلة امرأة العزيز التي قذفت بيوسف إلى السّجن ثمّ إلى عرش الملك، حينها يلجأ يوسف إلى الحيلة والمكيدة ليحظى بأخيه بنيامين إلى جواره أولاً، وليلتقي بأبيه وإخوته من جديد ثانياً. فكيف استوحى شعراء الأندلس الحيل الواردة في قصّة يوسف لإغناء تجاربهم الشعريّة ؟

### ١ - حيلة إخوة يوسف:

نمت بذور الحقد في أفئدة أبناء يعقوب، فقرّروا تغييب أخيهم يوسف، لينفردوا بمحبّة أبيهم، بعد أن استقرّ في نفوسهم أنّ يوسف قد نازعهم هذه المحبّة إلى حدّ كبير، فاحتالوا على أبيهم وأخيهم الصّغير يوسف، حين أظهروا صدق السّريرة والنّوايا، وأخفّوا البغض والعداوة، ودبّروا المكيدة بلسان المحبّة والطلاوة، قائلين: M الخُرُوءُ © الْكُنَاشِيَةُ

الْأَحْقَقُ الْمُحْتَمَلُ الْهَيْبَةُ الْمُجَرَّلَاتِ فَتِ الدَّارَاتِ الْهَلَوِ ،  
 ٩ . الْجَمَادِ الْمُبْتَحَنَةِ الصَّفَا ، الْمَبَاقِيَةِ النَّجَافِ  
 الطَّلَاقِ الْبَحْرِ الْمَلِكِ الْقَلَمِ الْمُحَقَّقِ الْمَعْلُومِ نَوْحِ الْخَرِ الْمُبْرَمِ  
 الْمُنْزَلِ الْقِيَامَةِ ، الْمُسْتَلَاتِ النَّبَا النَّازِلَاتِ عَسَى الْبُكُورِ الْإِنْفِطَارِ  
 الْمُطْفِئِ الْإِنْشِقَاقِ الْبُرُوجِ (١)

وقد وجد شعراء الوعظ في حيلة إخوة يوسف عظة بالغة يفيد منها كل إنسان لبيب، فالعقل من اتعظ بغيره، وما قص الله علينا القصص إلا لنأخذ منها العبر ، ومن أبرز العبر التي استوحاها الشعراء من فعلة إخوة يوسف عدم الاغترار بظواهر الأمور وزخارفها، وضرورة الحذر من البشر كافة، فالإنسان مفطور على الغدر والخيانة في كل حين، يقول أبو زيد الفازاري - من الكامل -:

لا يخدعَنَّ ظاهراً من باطنٍ	حتى يُصدِّقَهُ لك البرهانُ (٢)
كم ظاهرٍ قد غرَّ وهو مزورٌ	ولربما خدعَ القلوبَ لسانُ
وقضيةُ الأسباطِ فيها عبرةٌ	إن كنتَ تفهمُ أيُّها الإنسانُ
سفكوا دماً فوقَ القميصِ وطالبوا	بالثأرِ ذباً ما له عدوانُ
وبكوا عشاءً كي يصحَّ مقامُهم	والحقُّ تقبلُ نورهُ الأذهانُ
وفؤادُ يعقوبٍ يُكذِّبُ قولُهم	فالأكلُ شكٌّ والدَّماءُ عيانُ

(١) يوسف: ١١-١٢-١٣-١٤ .

(٢) آثار أبي زيد الفازاري الأندلسي: ٧٤-٧٥ .

أَنِّي يَصْحُ الْفَرْعُ يَنْكِرُ أَصْلَهُ      مَا لِلْمَحَالِ بِحَالِهِ إِمْكَانُ  
 إِنَّ عَنُونُوا بَدَمِ الْقَمِيصِ فَرَبًا      صَحَّ الْكِتَابُ وَأَخْطَأَ الْعَنَوَانُ  
 فَالْغَدْرُ مِنْ شَيْمِ النَّفْسِ فَلَا تَتَّقُ      إِلَّا بِنَفْسِكَ فَالْأَمِينُ ۚ إِنَّ

يلاحظ قارئ هذا النصّ أنّ الشاعر يدور في فلك الثّابت القرآنيّ إلى حدّ كبير، فهو يستوحي قوله تعالى : M 4 5 6  
 9،7 : < = > @ ? A B C D E F G  
 H I J K ، L M N O P Q R S T U V W X Y Z [ \ ]  
 La<sup>(١)</sup> ثمّ نراه يحوّل الآيات الكريمة إلى قصّة شعريّة لنأخذ منها العبرة والعظة، ولا نعدم وجود ومضات من الإبداع من خلال الأمثال الشعريّة التي جادت بها قريحة الشاعر من نحو قوله: صَحَّ الْكِتَابُ وَأَخْطَأَ الْعَنَوَانُ، الْأَمِينُ يُخَانُ. وهذه الأمثال وإن كانت مُستمدّة من وحي القصّة القرآنيّة، إلا أنّ الشاعر أجاد من خلالها التّعبير عن الفكرة، واستنباط العبرة.

ويبدو جليّاً أنّ الشاعر ينظر إلى المعنى القرآنيّ نظرة قداسة وتمجيد بوصفه أحسنَ الذّكر وأصدق القول، لذا يعتمد مبدأ التّذكير بما ورد في الثّابت القرآنيّ من غدر إخوة يوسف بأخيهم، لينطلق إلى فضاء معرفيّ أوسع يعبر من خلاله عن فلسفته في الحياة، وبذا يغدو النصّ الشعريّ أكثر إقناعاً وأبلغ حجّة.

(١) يوسف: ١٦- ١٧- ١٨.

ونجد الشاعر يوسف الثالث يُحدّثنا عن تجربته المريرة مع إخوته، فهو لم يكن سمّي يوسف عليه السّلام في الحسن والملك فحسب إنّما سمّيه في الشّقاء أيضاً، فإخوته قد خلعوا عنهم رداء الإنسانيّة، فدبروا له صنوف الدّسائس، وقابلوا وفاءه بالخيانة، ولا عذر لهم في ذنبهم، فأبوه لم يغمّره بحبّ مُضاعف كما غمر يعقوب يوسف، لكن يعزّيه في مصابه في إخوته أمران أوّلهما: أنّه ملاذهم الوحيد ساعة الشّدّة، وثانيهما: أنّ الله قد رزقه بابن أمّ ينصره ويسانده، وعزاؤه شبيه بعزاء يوسف عليه السّلام في محنته، يقول شاكياً هجر المحبوب المشفوع بهجر الإخوة وغدرهم - من الطّويل :-

أعطيهِ كَأْسَ الْحُبِّ صِرْفاً وَإِنَّهُ	على كلّ حالٍ حالُهُ مُتَكَدِّرٌ <sup>(١)</sup>
يُشَابِهُ مَنْ أَشْكُوهُ مِنْ آلِ يُوسُفَ	وإنّ كَانَ أَهْلُ الْحُسْنِ فِي ذَاكَ أَعْذَرُ
رَأَوْا كَلْفِي يَزْدَادُ مَهْمَا أَهَانِي	فَقَالُوا فَإِنَّا بِالْقَطِيعَةِ أَجْدَرُ
فِيَا أَهْلِي الْأَذْنِينَ مِنْ آلِ يُوسُفَ	وإنّ كُنْتُ لَا أَدْعُو سِوَاكُمْ وَأَذْكُرُ
مَلَلْتُمْ حَيَاتِي وَهُوَ عَيْنُ سَفَاهِكُمْ	وَبُؤْتُمْ بِإِثْمٍ لَيْسَ فِيهِ سِتْرٌ
وَقَدْ يَحْفَظُ الْمَرْءُ الْكَرِيمُ إِخَاءَهُ	وَيُلْقَى عَلَيْهِ الْمَوْتُ وَالْمَوْتُ أَحْمَرُ
فَكَيْفَ بَمَنْ أَصْفَاكُمْ الْوَدَّ كُلَّهُ	وَيَدْفَعُ عَنْ أَعْرَاضِكُمْ حِينَ تُذَكَّرُ
أَبُوكُمْ أَبُوهُ دُونَ وَدِّ مُضَاعَفٍ	وَعَطْفٍ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ يُكَرَّرُ

(٢) ديوان يوسف الثالث: ٦٨ - ٦٩. الرّغف والرّغفة: الدّرع المحكّمة، وقيل: الواسعة الطّويلة. - المغفّر: زردٌ ينسج من الدّروع على قدر الرّأس يُلبس تحت القلنسوة.

إذا ليلةً بالسَّقم ضاقتْ جفونكم      تبیتُ لها أكبادُهُ تتسَعَّرُ  
فهبْكُمْ تناسَيْتُمْ دماي فما الذي      دعاكُمْ لِذاك القول وهو مُزَوَّرُ  
أأضمرتُمُ غدراً لإظهارِي الوفا      وأظهرتُمُ ضداً لما أنا أُضْمِرُ  
أبوكمُ صريحُ الأصلِ لكنْ إخواؤُكُمْ      لعلاتِ سوءٍ ليسَ فيهنَّ خَيْرُ  
بأيِّ سنانٍ يتَّقونَ إذا ارتَمَوْا      وليسَ لهمُ زَغْفٌ سواكَ ومَغْفَرُ  
فقد علمتُ في القومِ أبناءُ يوسفٍ      غداةَ احتياجِ الرَّوعِ أني المَدْمَرُ  
أدافعُ عن أعراضهم غيرَ عاجزٍ      وأحمي حماهُم والقنا يتأطَّرُ  
ولم يُسلني عنهمُ رِواءٌ يشوقني      ولا مَطْمَحٌ للقلبِ فيه تفَكُّرُ  
فكانَ جزائي أنْ أصيرَ دريئةً      لأدراً عنهمُ كلَّ ما يُتَحَذَّرُ  
ومُنَّعتُ منهمُ بابتِ أمٍّ وناصرٍ      إلى جانبي منهمُ قبيلٌ وعَسْكَرُ

وفي مقام آخر يقول ابن زيدون مستعظفاً أبا الحزم بن جهور -  
من الكامل - :

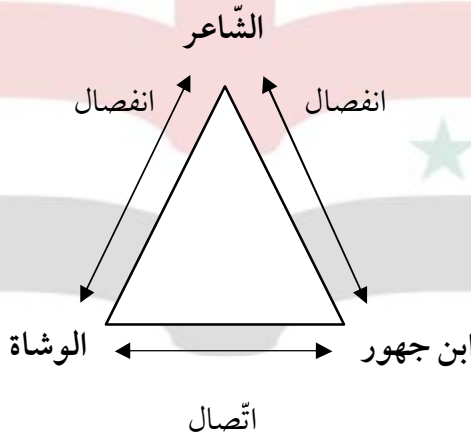
كانَ الوشاةُ - وقد مُنيتُ بِإفْكِهم -      أسباطُ يعقوبٍ وكنْتُ الذِّبْيَا<sup>(٣)</sup>  
وإذا المنى بقبولكَ الغَضَّ الجنى      هُزَّتْ ذوائبُها فلا تُشْرِيا

هنا نلمح براعة الشاعر في اعتماد الانزياح الدلالي على النحو الآتي :

(٣) ديوان ابن زيدون: ٣٣٠. مُنيتُ بكذا: ابتليتُ به - الذَّوائِبُ: الأعالي أو الأطراف - التَّشْرِيبُ: اللوم وفي البيت الثاني ينظر الشَّاعر إلى قول يوسف عليه السَّلام لإخوته: ( لا تشرب عليكم اليوم يغفر الله لكم). يوسف: ٩٢.

وجه العلاقة	الانزياح الدلالي
الحسد والغدر	الوشاة = أسباط يعقوب
البراءة	ابن زيدون = الذئب
العفو والغفران	الممدوح = يوسف الصديق

يمثل الانزياح هنا انفعال الشاعر تجاه واقعه الأليم، فهو يكشف جوهر العلاقات الاجتماعية السلبية التي مُني بها ابن زيدون، على النحو الآتي:



ويبرع ابن زيدون في اعتماد الانزياح الدلالي بغية تكثيف المعنى، والعزف على أوتار العاطفة في وقت يبدو فيه الشاعر بأمرس الحاجة إلى عفو الممدوح، وإقناعه بصدق كلامه، لذا يستحضر فاعلية التعبير القرآني، فبراءة ابن زيدون ثابتة ثابت براءة ذئب يوسف، والحاسدون له يغيرون منه غيرة أسباط يعقوب من أخيه، وهو يستمطر رحمة المعتذر

إليه ويرجو غفرانه عندما يذكره بمثال عظيم للعفو؛ إنه عفو يوسف عن إخوته لما جاؤوه معتردين بعد أن أمعنوا في غيهم، في إشارة إلى أن العفو عن الشاعر البريء أخرى وأولى.

وأخيراً نقف عند البرهان الذي اعتمده إخوة يوسف في تأكيد صدق مذهبهم أي ما جاؤوا به من دم كذبٍ على قميص يوسف مدّعين بأن يوسف قد أكله الذئب، فقد غدا دم يوسف المزعوم مثار اهتمام بعض الشعراء، من نحو قول الرّصافي البلنسيّ في رثاء صديق له اسمه يوسف، وقد مات مقتولاً - من الكامل - :

ياوردةً جادت بها يدٌ مُتَحَفِي	فهمى لها دمعي وهاجَ تأسُفِي <sup>(١)</sup>
حمراءُ عاطرةُ النّسيم كأنّها	من خدٍّ مُقْتَبِلِ الشّبيبةِ مُتَرْفِ
عرضتُ تُذكّرني دماً من صاحبٍ	شربتُ به الدُّنيا سلافةَ قَرْفِ
فلثمتُها شغفاً وقلتُ لعبرتي	هي ما تمجُّ الأرضُ من دمِ يوسفِ

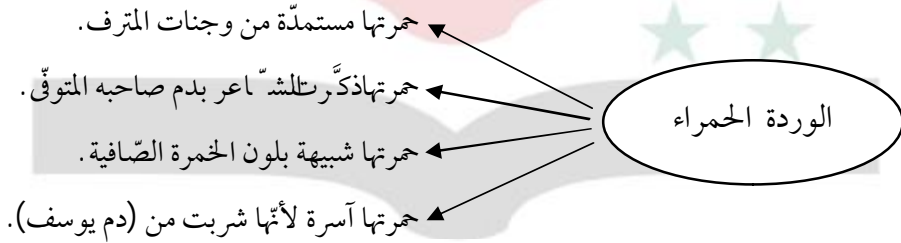
وهنا نلمح انزياحاً شعرياً بديعاً فالشاعر يأتي بمعنى جديد مبتكر، فهو يصفُ منظر وردة في غاية الرّوعة ذكرته بشيء ما في ماضيه فذرفَ دموعه حزناً وكمداً، هذه الوردة اكتسبت حُمرتها من وجنات المُتَرْفِ (تشبيه مقلوب)، فكان لونها الأحمر شبيهاً بدم صاحبه الذي فقدّه، لذا اقتربَ الشاعر منها وشمّها، مُفصّحاً لنا عن سرِّ هذه

---

(١) ديوان الرّصافي البلنسيّ : ١٠٩. القَرْف: الخمر. وقيل: سمّيت بذلك لأنّها تُرعدُ شاربها. والقَرْفَة: الرّعدة.

الوردة، فهذه الوردة لمُسَقَّ بالمياه بل سُقِيَتْ بدم صديقه يوسف الذي فارق الحياة مبكراً. وهنا لا نعدم وجود إشارة دينية إلى (دم يوسف) الذي غدا رمزاً للنقاء والطَّهارة وصفاء السَّريرة وظلم القدر . وبذا يمتزج البعد النَّفسيّ (الصَّديق يوسف) الذي هصر الزَّمان غصنه الرُّطيب بالبعد الدِّينيّ (يوسف الصَّديق) الذي نالت منه يد الأذى منذ مقتل الشَّبية.

وتستمدُّ عبارة (دم يوسف) قيمتها المعنويَّة من إبداع الشَّاعر في التَّدجُّج في توظيف اللون الأحمر ليصلَّ في النِّهاية إلى الحكم النَّهائيّ الذي يشي بسرَّ هذا اللون الفَتَّان :



## ٢ - حيلة امرأة العزيز:

اشتهرت شخصيّة (زليخا) امرأة العزيز بالكيد والاحتيال في سياق القصّة القرآنيّة، فقد أشار البيان القرآنيّ إلى لجوء زليخا إلى ثلاث حيل؛ حيلتها في مراودة يوسف وإغلاق الأبواب، ، حيلتها أمام زوجها لما استبقت يوسف الباب، حيلتها أمام نسوة المدينة. ويمكن تفصيل القول في طريقة استيحاء الأندلسيين لهذه الحيل الثلاث :



أ - حيلة امرأة العزيز في مراودة يوسف وإغلاق الأبواب: يقول الله تعالى

في وصف هذه الحيلة M ! " # \$ % & ' ( ) \* + , (١)

وقد أبدع الأندلسيون في استيحاء عبارة (هيت لك)، فهذه العبارة قادرة على تكثيف المعنى والرمز إليه بما تملكه من أبعاد ودلالات اكتسبتها من السياق القرآني، ومن أمثلة ورودها في شعرهم قول ابن اللبّانة مادحاً - من الطويل -:

تراودك الدنيا إلى ذاتِ نفسها فلا دولة إلا تُناديك : هيت لك (٢)

بيدع الشاعر في اعتماد الانزياح الدلالي على النحو الآتي :

الدنيا = امرأة العزيز      التماثل      الإغواء والمراودة  
الممدوح = يوسف الصديق      التماثل      الحُسن والفتنة

وبالرغم من أن تشبيه الدنيا بالمرأة اللعوب أمرٌ شائع في الشعر العربي، إلا أن الشاعر يبرع عندما يمدّ في عمر المعنى، فقوله: فلا دولة إلا تناديك، يوحي بتهالك السلطة على ممدوحه، ولا يخفى أن الصورة السمعية (هيت لك) قد أعلت شأن الممدوح علواً كبيراً، فهي ترسخ فكرة أن الممدوح ليس طالب جاهٍ وسلطان، إنما السلطة هامت بحبه وسعت إليه.

ويقول ابن صارة الشنتريني مادحاً - من البسيط -:

(١) يوسف: ٢٣.

(٢) ديوان ابن اللبّانة الدائي: ١٠٤.

أرى السَّيَادَةَ مَذْصَافَحَتَ هَاجِسَهَا      في كُلِّ وادٍ من التَّقْوَى تَهِيمُ بكا<sup>(١)</sup>  
فَمَا تُتْلَاقِيكَ إِلَّا وَهِيَ قَائِلَةٌ      قَوْلَ الَّتِي شَفَّهَا الصَّدِيقُ: هَيْتَ لَكَ

وَيُحَسِّنُ الشَّاعِرُ هُنَا تَوْظِيفَ الْإِنْزِيَاكِ الدَّلَالِيِّ كَمَا يَلِي:

السَّيَادَةُ = امْرَأَةُ الْعَزِيزِ      التَّمَاثُلُ ← الْهَيَامُ بِالْمَحْبُوبِ

الْمَمْدُوحُ = يَوْسُفُ الصَّدِيقِ      التَّمَاثُلُ ← الْحُسْنُ وَالْجَمَالُ

نَلْمَحُ هُنَا إِنْزِيَاكِحاً دَلَالِيّاً بَدِيعاً؛ فَالشَّاعِرُ يَحْدِّثُنَا عَنْ عِلَاقَةٍ قَائِمَةٍ بَيْنَ  
أَنْثَى وَذَكَرٍ، لَكِنْ لَيْسَ فِي مِيدَانِ الْغَزْلِ، بَلْ فِي مِيدَانِ الْمَدْحِ السِّيَاسِيِّ،  
فَالْمَمْدُوحُ = يَوْسُفُ عَلَيْهِ السَّلَامُ، وَالسَّيَادَةُ = امْرَأَةُ الْعَزِيزِ، لَكِنْ الْفَرْقُ يَكْمُنُ  
فِي أَنَّ امْرَأَةَ الْعَزِيزِ كَانَ سَبَبُ هَيَامِ هَلِي يَوْسُفَ افْتِتَانَهَا بِحُسْنِهِ، أَمَّا السَّيَادَةُ فَقَدْ  
رَاقَهَا وَرَعَ الْمَمْدُوحُ وَنَبِيلَ فِعَالِهِ، لَذَا هَامَتْ بِحَبِّهِ. وَمِمَّا يَزِيدُ جَمَالَ الصُّورَةِ مَا  
تَحْمِلُهُ مِنْ إِشَارَةٍ إِلَى أَنَّ السَّيَادَةَ هِيَ الَّتِي تَسْعَى وَرَاءَ الْمَمْدُوحِ لَا الْعَكْسَ.

وَمِنْ جَمِيلِ اسْتِيحَاءِ الشُّعْرَاءِ لَفْظَةِ (هَيْتَ) إِفَادَتِهِمْ مِنْهَا فِي غَرَضِ  
الْوَعْظِ وَالنَّصِيحَةِ، يَقُولُ أَبُو إِسْحَاقَ الْإِلْبِيرِيُّ مُتَحَدِّثاً عَلَى لِسَانِ الْمَوْتِ وَاعْظِماً  
مِنْ أَلْقَاهُ هَوَاهُ فِي جَبِّ حَبِّ الدُّنْيَا - مَخْلَعِ الْبَسِيطِ -:

نَسِيتَ يَوْمِي وَطَوَّلَ نَوْمِي	وَسَوْفَ تُنْسَى كَمَا نَسِيتَ <sup>(٢)</sup>
تَسَحَّبُ ذَيْلُ الصَّبَا وَتَلْهَوُ	بِأَنْسَاتٍ يَقْلُنَ: هَيْتُ
فَإَذْكُرْ مِهَادِي إِلَى التَّنَادِي	وَامْهَدْ لَهُ قَبْلَ أَنْ يَفُوتَ
فَعَنْ قَرِيبٍ تَكُونُ طُعْمِي	سَخِطَتَ يَاسَاحٍ أُمَ رَضِيتُ

(٢) الدَّخِيرَةُ: ق ٢ - مَج ٢: ٨٤٦.

(١) دِيوَانُ أَبِي إِسْحَاقَ الْإِلْبِيرِيِّ: ٧٠ - ٧١.

إنَّ لفظة هَيْتُ أي هَلَمْ ترد على لسان الفتيات الحسنات، لكنَّ الشاعر يوظف هذه اللفظة القرآنيَّة في ميدان وعظ السَّامع، فالصَّورة السَّمعيَّة : (يُقلن هيت) أسهمت في تقريب الفكرة وتكثيف المعنى، فقد حملت مدلول الانغماس في الملذات، والانحراف عن جادة الصَّواب، نظراً إلى أنَّ هذه الصَّورة ارتبطت بامرأة العزيز وقد تناست عفَّتها وكبرياءها ونطقت بلسان الشَّيطان ومراده.

ومن لطيف استيحائهم لفظة (هيت) قول أبي حيَّان الأندلسيِّ <sup>قصيدة يوسف</sup> رثاء نفسه رثاءً يقوم على التَّنذر والفكاهة - مجزوء الرَّمْل - :

أَيُّ عَيْشٍ شَيْخٍ	هُوَ حَيٌّ مِثْلُ مَيْتٍ <sup>(١)</sup>
عَادِمِ الْأَنْسِ غَرِيبٍ	مُفْرَدٌ مِنْ أَهْلِ بَيْتٍ
وَلَهُ نَفْسٌ تُنَادِي	لِلْمَنِيَا هَيْتَ هَيْتَ
تَرْجَى وَتُحْنِي	بَلْعَلِيَّ وَبَلِيَّتَ
وَسَرَّاجِي لَيْسَ فِيهِ	لِلْبَقَا نُقْطَةُ زَيْتٍ
سَوْفَ يُكْنَى عَنْ حَدِيثِي	كَانَ مِنْهُ ذَيْتَ ذَيْتٍ

ويبلغ الانزياح الشعريُّ هنا درجة أعلى من المثال السَّابق، فلفظة (هيت) لا تردُّ على لسان فتيات حسنات في ميدان الإغواء والإغراء، إنما ترد على لسان شيخٍ شعرَ بدنوَّ أجله فبات يستعجلُ منيته. إذن تنحدر دلالة هذه اللفظة من كلمة تُشرق بالأمل والرَّغبة إلى كلمة تُظلم باليأس والأسى. ويمكن التَّعبير عن مدى الانزياح الشعريِّ وفق الآتي:

(١) ديوان أبي حيَّان الأندلسيِّ: ١٢٧. ذيت ذيت: أي كيت كيت. وهي من ألفاظ الكنايات. والعرب تقول: قال فلان: ذيت وذيت، وعمل كيت وكيت.

الثَّابِتُ الْقِرَافِيُّ

(هَيْت) = نداء الهوى

الانزياح الشعري

(هَيْت) = نداء الموت

وقد أبدع أبو بكر بن القوطية عندما نقل صورة الإغواء في عبارة  
(هَيْتَ لَكَ) إلى ميدان وصف الطبيعة، إذ يقول في وصف زهرة النيلوفر -  
مشطور الرّجز -:

وَذَاتِ جَسْمٍ كَاللُّجَيْنِ الْمُنْسَبِكِ<sup>(١)</sup>  
يُضْهِى الْأَثْوَابَ مِنْ سَجِّ الْبِرْكِ  
ضُرُورٌ سَرَاوِيلُهَا ضُرُورٌ التَّكْكُ  
كَأَنَّهَا الْعَنْبَرُ فِيهَا قَدْ فُرِكَ  
وَالْمِسْكُ فِي قِيَعَانِهَا قَدْ امْتَسَكَ  
نَاسِكَةً نَهَارَهَا مَعَ النَّسْكِ  
حَتَّى إِذَا اللَّيْلُ تَدَانَى وَاشْتَرَكَ  
وَأَنْ أَنْ يَأْتِيَ الْمُحِبُّ الْمُتَّهِكُ  
غَلَّقَتِ الْبَابَ وَقَالَتْ: هَيْتَ لَكَ

وقد راق هذا الوصف البديع للنيلوفر صاحب كتاب البديع، فأثنى  
على الشاعر في وصفه للنيلوفر في جميع أحواله وصفاً أعرب عن كماله.<sup>(٢)</sup>

(١) شعر أبي بكر بن القوطية: ١٠٧.

(٢) ينظر البديع في فصل الربيع: ١٤٨.

وإذا شرعنا نبحث عن ملامح الإبداع في النصّ نجدها في اعتماد الانزياح المعنويّ، فلما أراد الشاعر أن يعقد مُشاكلة بين النّيلوفر والمرأة، أسبغ على النّيلوفر صفاتٍ أنثويّة تسحر السّامع، فهي ذات حسن ودلال تتباهى بجسد ناعم لامع، وتراها في نهارها ناسكة عابدة وفي ليلها للهو والمتعة ناهدة، فإذا جنّ الليل، وحانَ موعد مجيء الحبيب، ضمّت أوراقها ودعتُ عاشقها إليها. ولا ريب في أنّ وظيفة الانزياح هاهنا أن يخلق جواً من المتعة والغرابة يستثير خيال المتلقي، فمن المعلوم «أنّ النفوس تحبُّ الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للنّقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدّد نشاطها بتجدّد الكلام عليها»<sup>(١)</sup>

ويتّضح من سياق الأمثلة السابقة براعة الشعراء الأندلسيين في توظيف كلمة (هيت)، واهتمامهم بـ «خصوصيّة اللفظة ... ونظمها في نسق ممتع لطيف يهزُّ مشاعر القارئ، ويصقل ذوقه المتّصل اتّصالاً وثيقاً بإحساسه الجماليّ. إذن فطريقة استخدام اللفظة لا تتنكر لماهيتها المتمتعة باستقلالها النّسبيّ، ولا سيّما أنّ الأسلوب هو ميدان خلع الجمال والمعنى على ضروب التّفرد اللغويّ. وما أداته في هذه العمليّة الإبداعية سوى اللفظة الحاملة إمكانيات التّعبير وألوانه الدّقيقة. وأغلب الظّن أنّ التّفرد اللغويّ ذاته لا يأتي من جهة ابتداع المعاني بقدر ما ينبع من مقدرة الكاتب على إيجاد اللفظة الأنسب جرساً ومدلولاً لتجسيد المعنى وإعطائه شكلاً»<sup>(٢)</sup>

---

(١) منهاج البلاغ: ٣٦١.

(٢) جماليّات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم: ٧.

ووجد بعض الشعراء في قوله تعالى: M < = > @? A

B C D E F L<sup>(١)</sup> مادة خصبة يفيدون منها بما يتناسب وتجربتهم

الخاصة، فها هو ابن هانئ يقول متغزلاً في مسرى لمحبوبه - من الطويل -:

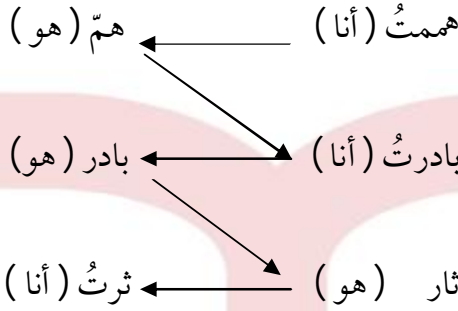
طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ إِذْ نَامَ أَهْلُهَا	وَقَدْ قَامَ لَيْلُ الْعَاشِقَيْنِ عَلَى قَدَمٍ <sup>(٢)</sup>
أَنَارَ عُهَا بِاللَّحْظِ سَرّاً كَأَنَّمَا	تَعَلَّمَ مِنْهَا اللَّحْظُ مَا نَسِيَ الْقَلَمُ
وَقَدْ أَحْكَمَ الْغِرَانُ فِي سُوءِ ظَنِّهِ	فَمَا شَكَّ فِي قَتْلِي وَإِنْ كَانَ قَدْ حَلُمُ
هَتَكَتْ سُجُوفَ الْخِدرِ وَهُوَ بِمِرْصِدٍ	فَلَمَّا تَعَارَفْنَا هَمَمْتُ بِهِ وَهَمُ
فَبَادَرْتُ سَيْفِي حِينَ بَادَرَ سَيْفَهُ	فَنَارَ إِلَى مَاضٍ وَثُرْتُ إِلَى خَدِمِ

فالشاعر هنا يستعير فكرة (الهم) من النص القرآني، لكنه لا يوظفها في إطار الغزل، فاهم في النص الشعري لم يجز بين ذكر وأنثى، إنما بين الشاعر وخصمه؛ فالشاعر الجريء اقتحم خدر محبوبته قسراً رغم وجود الحراس، فنار أحد أقربائها إلى النيل منه، وهم كل واحدٍ منهما بقتل الآخر. ومهما بلغت درجة الانزياح في النص الشعري فإن الآية الكريمة التي استوحاها الشاعر تعبّر عن لحظة انفعالية حاسمة قصد الشاعر إلى استحضارها إلى ذهن المتلقي ليثير جواً من التشويق في النص.

ومما يسهم في إشاعة جوٍّ من التوتر والانفعال براعة الشاعر في توظيف أسلوب الالتفات المقترن بأسلوب التكرار على النحو الآتي:

(٣) يوسف: ٢٤.

(١) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ٢٩٥ - ٢٩٦. الغيران هنا: إمّا زوجها أو أحد أهلها - هتكّت سجوف الخدر: مزّقت ستائره - الخدّم: سرعة القطع، ومنه سيف خدّم: أي قاطع.



ولا ريب في أنّ هذا الالتفات المتمثّل في العدول عن صيغة المتكلّم إلى الغائب أو العكس بما يحدثه من إيقاع سريع يخلق الدهشة لدى القارئ ويأسر انتباهه. ويمكن القول في هذا المقام: إنّ التّغيير الذي يحدثه الالتفات «لا يكون ... انزياحاً ما لم يكن مفاجئاً للمتلقّي، إذ على الرّغم من أنّ المفاجأة ليست كلّ شيء في الالتفات، فإنّها شرط لكلّ انزياح»<sup>(١)</sup> إلى حدّ كبير.

أمّا كيف كانت ردّة فعل يوسف عليه السّلام تجاه حيلة امرأة العزيز، فيمكن إيجازها بالقول: «يوسف ملكٌ هوأه فملكٌ زليخا، أمرضها حبّه، فأرادت تناول مقصودها في زمان الحمية، فصاح لسان طيّبه: معاذ الله.»<sup>(٢)</sup>

وإذا كان تعبير (معاذ الله) لم يرد في القرآن الكريم إلا على لسان سيّدنا يوسف، فكيف كان وقع هذه العبارة في آذان الشعراء الأندلسيين؟. يمكن أن نضرب مثلاً بديعاً، نلاحظ فيه كيف نقل الشّاعر هذه العبارة من ميدان

(١) الانزياح في التراث النّقدّي والبلاغيّ: ١٨٥.

(٢) المدهش: ٢٨٨.

التَّصَلُّ من أسر المعصية، إلى ميدان المباهاة بالوقوع في أسر الهوى  
وعدم الرّغبة في الفكّك من شبّك العشق، يقول عبد الكريم البسطي - من  
الطّويل -:

وإني أسيرٌ في هواك مُعَذَّبٌ      ولستُ معاذَ الله أرغبُ في الفكّ<sup>(١)</sup>

وفي سياقٍ آخر يقول الشّاعر ابن زمرك - من الطّويل -:

معاذَ الهوى أنْ أصحبَ القلبَ ساليا      وأنْ يشغلَ اللّوأمُ بالعدلِ باليا<sup>(٢)</sup>  
دعائيَ أعطِ الحبَّ فضلَ مقادتي      ويقضي عليّ الوجدُ ما كانَ قاضيا  
هلِ الودُّ إلا ما تحاماهُ كاشِحٌ      وأخفقَ في مسعاهُ مَنْ جاءَ واشيا؟

الشّاعر هنا يعتمد التّحوير في الثّابت القرآنيّ فيأتي بعبارة (معاذ  
الهوى)، ويستمدّ نياطها من العبارة القرآنيّة (معاذ الله)، على نحوٍ يتوافق  
وتجربته الشعريّة الخاصّة، فالشّاعر يعتصم بالهوى ليثبت لمحبوبته صدق  
مشاعره، وكذب افتراءات الحساد واللّوأم.

ولا يخفى أنّ الشّاعر في هذه الأبيات يستند إلى ثقافته المشرقيّة أيضاً،  
فيحاكي قول الطّغرائيّ وقد اعتصمَ بالهوى في موقف رحيل المحبوبة -  
من الطّويل -:

وقالوا اتّعدنا للرّحيل غُدَيَّةً      فواحسرتا إنْ أصبحَ الرّكبُ غاديا<sup>(٣)</sup>  
فيا قلبُ عاودْ ما عهدتَ من الجوى      معاذَ الهوى أنْ تُصبحَ اليومَ ساليا

(٣) ديوان عبد الكريم القيسي: ٣٣٥.

(١) ديوان ابن زمرك: ٥١٤ - ٥١٥ . الكاشح: العدوُّ المُبغض الذي يُضمر لك العداوة.

(٢) ديوان الطّغرائيّ: ٤١٦.



ويا مُهْجتي ذوبي ويا مُقْلتي اسهري      ويا نفسُ لا تُبقي من الوجد باقيا

وبالرغم من أن الشاعر نظر إلى قول الطغرائي، واستوحى أسلوبه في الانزياح الدلالي للمعنى القرآني، فإن الشاعر يُحسن توظيف هذا الانزياح؛ (معاذ الهوى)، ولاسيما عندما يربطه بذكر العُدال والوشاة، ويقرنه بصورة بديعة (أصبح القلب ساليا)، مما يجعل الصورة تُشعُّ بإيحاءات مُعبرة، فهي تُرسخ في فكر القارئ أن الشاعر يرمى ذمام الهوى مهما طال النَّأي والبعد.

ولما كان اسمُ امرأة العزيز صاحبة الحيلة والمكيده في استدراج يوسف قد شاع وانتشر عبر العصور والأزمان، حتّى قيل: «يوسف الصبر و زليخا الهوى»<sup>(١)</sup>. فإنّ من الشعراء من استثمر هذا الاسم ليعلم غرضه الشعري، فمثلاً منهم من وظّف اسم (زليخا) ليضفي ضرباً من الفكاهة في كلامه، من نحو قول ابن الغمّاز البلنسي واصفاً فقيهاً حسن الهيئة ارتدى برنساً أبيض، وأخذ يتيه على الناس بحُسنه وظُرفه وملاحته، - من الخفيف -:

لبس البرنس الفقيه فباهى      ورأى أنّه المليح فتأها<sup>(٢)</sup>  
لوزليخا رأته حين تبدّى      لتمتته أن يكون فتاه

الشاعر هنا يفيد ممّا شاع عن زليخا من غرامها بالحسن وافتتانها بالجمال، من أجل أن يؤكّد بهاء طلعة الفقيه التي فتنت عيون الناظرين

(١) اللطائف: ٨٠.

(٢) نفح الطيب: ج ٥ - ٢٣٤.

إليه، ويلحظ القارئ أنّ حسّ الظّرف والفكاهة الذي يشيعُ في أرجاء النّصّ، ينبع من الجناس بين قافيتي البيتين فالجناس أضفى إيقاعاً محبباً، إضافة إلى جمال الانزياح المتركيبي في قوله : (لبسَ البرنسَ الفقيه)، فكأنّ السرّ (سرّ الحُسن) يقع في البرنس الأبيض لذا قدّم الشاعر لفظ البرنس واحتفى به.

وكما شاع اسم امرأة العزيز في ميدان الشعر كذلك شاع لقبها (امرأة العزيز)، وارتبط هذا اللقب بمعنى الإغواء والفتنة أيضاً، يقول ابن القزّاز، وقد تولّى الوزارة شخصٌ يُسمّى عبد العزيز، فأحسنَ سياستها - مجزوء الكامل - :

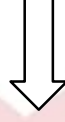
شابتَ وزارةً عَصِرنا	فأشَبَّها عبدُ العزيز <sup>(١)</sup>
فكأنَّما هو يوسفٌ	وكأنَّها امرأةُ العزيز

فالشاعر هنا يفيد من أحد الأبعاد التي تحملها قصّة امرأة العزيز مع فتاه يوسف، فغرام امرأة العزيز بيوسف أيقظ في نفسها عواطف كامنة، وأذكى جذوة العشق في فؤادها، وأحيا فيها رونق الشّباب وبهاء، بعد أن جاوزت ربيع العمر، كذلك حال الوزارة شابت وبلغت من الكبر عتياً، فلمّا تقلّدها عبد العزيز أعاد لها ألق الشّباب وحُسنه. وهنا لا يمكن إغفال أثر تنويع الضّمائر في خلق الإثارة وإشاعة الحيويّة في النّص على النّحو الآتي:

---

(١) الدّخيرة: ق ١ - مج ٢: ٨٠٥.

شابت (هي) ← → أشبها (هو).



كانها (هو) يوسف ← → كأنها (هي) امرأة العزيز.

ويمكن القول هاهنا إنَّ ما يتحقق في هذا المثال من طرافة ولطف معنى وتجديد يستند إلى البعد النفسي للشخصية القرآنية يزيد من قيمة الانزياح، ومن قيمة ما يؤديه في تحفيز خيال المتلقي، فهذا النوع من التشبيه المخترع الذي تتكوّن فيه الصورة من وحي الواقع ونسج الخيال وفاعلية القرآن «أشدّ تحريكاً للنفوس... لأنها أنست بالمعتاد فربّما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجّؤها بما لم يكن به لها استئناس قطّ، فيزعجها - أي يدفعها - إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه.»<sup>(١)</sup>

ب - حيلة امرأة العزيز أمام زوجها: لما فشلت حيلة امرأة العزيز في إغواء يوسف، واستبقا الباب، لتُفاجأ بزوجها لدى الباب، ابتدعت حيلة جديدة، مفادها أن يوسف قد أرادَ بها شراً، فقالت لسيّدها: M —

i h g f e d c b a ` j L<sup>(٢)</sup>

(١) منهاج البلاغ: ٩٦.

(٢) يوسف: ٢٥.

حينها تتدخل عدالة السماء فتأتي براءة سيدنيوسفَ على لسان شاهدٍ  
من أهلها.

وقد غدت هذه العبارة القرآنية : M s r t  
Lu<sup>(١)</sup> مضرب المثل يتداولها الناس لتأكيد وقوع فلان من الناس في  
الخطأ، مع وجود الحجج والبراهين الدامغة التي تشهد عليه من جهته. ومن  
بديع ما قيل في الشعر الأندلسي في استيحاء هذه العبارة قول قاسم بن عبد  
الله البلنسي متغزلاً - من الكامل - :

وغيال أنسٍ سلّ من الحاظه	سيفاً أراق دمّ الفؤاد بسله <sup>(٢)</sup>
وبخده من ذاك أعدل شاهد	يقضي بأنّ الفتك به من فعله
ومالي أطلبه فيدحض حجتي	ودمي يطلّ وشاهدي من أهله!

ويتجلّى الانزياح الشعريّ في هذا المثل بما أتى به الشاعر من معنى  
مبتكر صاغه بأسلوب لطيف يأسر السامع، فالشاعر يشكو أنّه وقع ضحية  
أمام محبوبه الذي أثبت سيوف لحظه في فؤاد الشاعر، فأرداه جريحاً، وشاهد  
الشاعر على صدق كلامه ( خدّ المحبوب ) الورديّ الذي يشهد بأنّ الفتك  
بالعشاق من فعال المحبوب الدائمة.

ج - الحيلة أمام نسوة المدينة: شاع خبر امرأة العزيز في المدينة M  
المُرسَلاتِ النَّبَا النَّاعَاتِ عَبَسَ التَّكْوِينُ الْإِفْطَارُ الْمُطْفِئِينَ الْإِنْشِقَاقُ

(٣) المصدر نفسه: ٢٦.

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٤ - ٢٦١. وفي رواية الإحاطة: وبخده من (ذلك)... وبها  
ينكسر الوزن، ولعلّ الأصوب (ذاك).

البُرُوجُ الظَّالِقُ الْإِغْلَى الْعَاشِيَةُ الْفَجْرِ الْبَلَدُ الْبُشَيْرُ اللَّيْلُ الْضَحَى الشَّرْحُ  
 التَّيْنُ الْعَلَقُ ! " # \$ %  
 / . - , + \* ) ( ' &  
 8 7 6 5 4 3 2 1  
 9 : ; < = > ? @ L A <sup>(١)</sup>

أمّا أشهر العبارات التي أفاد منها الشعراء في حادثة استحضر  
 النسوة إلى قصر امرأة العزيز فتمثّلت في (ما هذا بشر، هذا ملك كريم) هذه  
 الكلمات انثالت على لسان نسوة المدينة لما رأين يوسف وأكبرنه، وقد أفاد  
 منها الشعراء في ميدان الغزل، ولاسيما التغزل بالغلman، يقول يوسف  
 الرمادي - مجزوء الكامل -:

لما بدا في لازور دي الحرير وقد بهر<sup>(٢)</sup>  
 كبرت من فرط الجمال ل وقلت: ما هذا بشر!  
 فأجابني: لا تنكروا ثوب السماء على القمر

وهنا يلجأ الشاعر إلى فنّ الانزياح بما يعتمد منه إطالة في عمر  
 المعنى الدنيي على نحو مبتكر؛ فالمعشوق ذو القوام السّاحر ارتدى ثوب  
 لازورد زاده جمالاً وفتنة، فبات يُشبه يوسف عليه السلام في حسنه وبهاء  
 طلعه، أمّا حال الشاعر في الانبهار والإعجاب كحال نسوة المدينة لما  
 رأين يوسف. وإذا كان القرآن الكريم لم يذكر ردّة فعل يوسف عليه

(٢) يوسف: ٣٠-٣١.

(١) شعر الرمادي: ١٣٦.

السَّلام لما عاين انبهار النَّسوة به، فإنَّ الشَّاعر قد فعل لتكتمل الصَّورة المثيرة في مخيَّلة المتلقي، فمعشوق الشَّاعر ردَّ ردّاً لطيفاً مفاده أنَّ الجمال أصلٌ فيه، وليس أمراً عرضاً، فهل من الغريب أن يلتحف القمرُ بالسَّماء وهي وطنه الذي لا يبرحه. ؟!

ويقول محمَّد بن مرزوق التَّلسماني مخاطباً السَّلطان في نزهة رافقه فيها، فارتجل على البديهة بعد أن راقه منظر اللوز وقد أزهر - من الكامل -:

انظرْ إلى النُّوَّارِ في أغصانِهِ      يحكي النُّجُومُ إذا تبدَّتْ في الحَلَكِ<sup>(١)</sup>  
حيّاً أميرَ المسلمينَ وقال: قد      عميتُ بصيرةً مَنْ بغيرِكَ مثلكُ  
يا يوسفاً حُزَّتْ الجمالَ بأسرِهِ      فمحاسنُ الأيامِ تومي: هيتَ لكُ  
أنتَ الذي صعدتَ به أوصافُهُ      فيقالُ فيه: ذا مليكُ أو ملكُ

وهنا يبدع الشَّاعر في توظيف الانزياح الدَّلاليّ، على النحو الآتي:

وجه العلاقة	الانزياح الدَّلاليّ
الإغواء والمرادة	محاسن الدُّنيا = امرأة العزيز
الجمال المطلق	الممدوح = يوسف عليه السَّلام
الانبهار والإعجاب	النَّاس = نسوة المدينة

ولا تخفى براعة الشَّاعر في توسيع فضاء الصَّورة القرآنيّة، فالممدوح لا تراوده أنثى واحدة، إنّما (محاسن الدُّنيا) جميعاً تريد إغواءه وجذبه إليها، وليس المبهور بحُسن الممدوح فئة من النَّسوة فحسب إنّما النَّاسُ جميعاً.

(٢) نفح الطَّيب: ج ٥ - ٣٩٧.

وهذه المبالغة ضرورية في سياق وصف أمير المسلمين، للإشارة إلى عظيم ملكه واتساق سلطانه، فالجمال وبهاء الطلعة من الصفات الملازمة للملوك في ثقافة العرب. كما لا يخفى إبداع الشاعر في توظيف الانزياح المتكرر كيمي من خلال اعتماد أسلوب الالتفات، فتكثر لديه الضمائر وتنوع تنوعاً يلفت انتباه المتلقي ويخلق إيقاعاً سريعاً يولد الإثارة في النص، ويسهم في مطابقة الكلام لمقتضى الحال. إذ لا يخفى أن أسلوب الالتفات يحقق فائدتين: إحداهما عامة - في كل صوره - وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك التتواءات أو التحويلات التي لا يتوقعها في نسق التعبير، والأخرى خاصة تتمثل في ما تشعه كل صورة من تلك الصور - في موقعها من السياق الذي ترد فيه - من إحياءات ودلالات خاصة.<sup>(١)</sup>

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول لسان الدين بن الخطيب متغزلاً -

من الرمل -:

سَكَنَ الحُبُّ فَوَادِي وَعَمَرُ	وَنَهَى الشَّوْقُ بَقْلِي وَأَمَرَ <sup>(٢)</sup>
وَعَزَّتْ قَلْبِي الْحَاظُ الظُّبَا	بُظْبَاهَا، أَيْنَ يَا قَلْبُ الْمَقَرُّ؟
بَأَبِي وَاللَّهِ لَحَظْتُ فَاتِرُ	مَا جَنَى فِي مُهْجَةٍ إِلَّا اعْتَذَرُ
مَنْ مُجِيرِي، مَنْ نَصِيرِي فِي الْهَوَى	ضَاعَ بَيْنَ غُنْجٍ ثَارِي وَالْحَوَزِ
كَتَبْتُ يَا قَلْبِي عَلَى طَوْلِ الْمَدَى	تَحْذَرُ الْحُبَّ، وَهَلْ يُنْجِي الْحَذَرُ؟!

(١) أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: ٢٦.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب: ج ١: ٣٩٣.

وبنفسِي مَنْ إِذَا جَنَّ الدُّجَى      أَمْسَكَ النَّوْمَ وَأَهْدَانِي السَّهْرَ  
لَوْ بَدَا لِلْحُورِ يَوْمًا وَجْهُهُ      قُلْنَ: جَلَّ اللَّهُ مَا هَذَا بَشَرًا!

ويبدع الشاعرُ هنا عندما يُقدِّم وصفًا مُطوَّلًا لما أصابه من سقم الهوى، ثمَّ يحاول أن يسوِّغ شدَّة افتتانه بمحبوبه، ووقوعه في شراك لحظه، فيأتي التسويغ على لسان الحُور الحسان اللواتي أقررن بأنَّ المحبوب ليس ببشر، إنَّما هو من صنف الملائكة.

ويقول مالك بن المرحَّل متغزلاً - من البسيط -:

لو كنتَ في مِصرَ أَيَّامَ العَزِيزِ بِهَا      لَقِيلَ لِي مَلِكٌ قَدْ لَاحَ لَا بَشَرًا<sup>(١)</sup>  
اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي فِيكَ مُفْتَتَنٌ      وما جَنَى ذَاكَ إِلَّا الْفِكْرُ وَالنَّظَرُ

ويجيد الشاعرُ هنا التَّحليق في فضاء الخيال لتأكيد فكرة (الحُسن اليوسفيّ) لمحبوبه الشَّاب ذي الصُّورة الملائكيَّة، وقد ارتسمت ملامح الحُسن والبهاء على محيَّاه، «إذ العدول إلى الاستعمال المجازيِّ للتعبير عن معنى من المعاني من أهمَّ أغراضه توكيد ذلك المعنى، وتقريره في نفس المتلقي، وإثارة انفعالاته المناسبة نتيجة ذلك.»<sup>(٢)</sup>

وفي سياق مشابه يقول عبد الله بن إسماعيل بن بدر - من البسيط -:

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مِنْ سَمْعِي وَمِنْ بَصَرِي      مَا يَجْلِبَانِ إِلَى قَلْبِي مِنَ الْفِكْرِ<sup>(٣)</sup>

(٢) الجَوَّالات من شعر مالك بن المرحَّل: ٩٩.

(١) الأُسُس النَّقْسيَّة لأَسَالِيبِ الْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّة: ٢١٤.

(٢) يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ: ج ٢ - ١٤.



قد كنتُ أسمعُ عَمَّنْ لستُ أذكرُهُ      خوفاً عليه من تَصْرِيحٍ بالذِّكرِ  
سمعتُ حتَّى إذا أبصرتُ قلتُ له:      يا حاشَ لله ما هذا من البَشَرِ!

يلجأ الشاعر إلى الانزياح الدلاليّ على النحو الآتي :

المحبيب = يوسف الجمال، والشاعر = نسوة المدينة في الانبهار والافتتان.  
ونلاحظ أنّ البعد النفسيّ يسيطر على النصّ الشعريّ من خلال توظيف الصورة  
الحسية القرآنية التي أدّت أثراً مميّزاً في التّحول الذي طرأ على رأي نسوة المدينة،  
فاستحضار النسوة إلى قصر امرأة العزيز، كان سببه أنّ النسوة سمعنَ فعذلنَ،  
فلما رأينَ دُهِشنَ وعذرْنَ، فالسمع لا يقوم مقام البصر، فليس راءٍ كمن سمع،  
ويمكن عرض تحوّل الرّأي (رأي النسوة) في السّياق القرآنيّ كما يلي:

النسوة سمعن عن يوسف وقصّته مع امرأة العزيز ————— ◀ لوم زليخا وتقريعها.

النسوة رأين يوسف ————— ◀ التعاطف مع زليخا والإشفاق عليها.

أمّا الشاعر فيعبّر عن تحوّل الرّأي (رأيه الذاتيّ) استناداً إلى ما ورد في البيان  
القرآنيّ كما يلي:

الشاعر سمع عن حسن المحبوب وفتنته ————— ◀ اعتلّ شوقاً إلى رؤيته.

الشاعر رأى جمال المحبوب اليوسفيّ ————— ◀ ازدادت علّته من فرط جمال المحبوب.

وقد وقف الشعراء عند قضية (الحسن اليوسفيّ) الذي دفع نسوة  
المدينة إلى الافتتان به وتقطيع أيديهنّ، فكان الشاعر إذا أراد أن يسمّ محبوبة  
بالحسن والفتنة شبّهه بيوسف عليه السّلام، ومن الشعراء من تخطّى أفق  
المألوف، فرأى جمال محبوبة أعلى رتبة من الجمال اليوسفيّ، بل حُسن  
المحبيب يُزري بالحسن اليوسفيّ، ولا مجال للمقارنة بينهما، فيوسف

الصَّدِيقُ قُطِّعَتِ الْأَيْدِي لَهُ أَمَّا مَحْبُوبُ الشَّاعِرِ فَقَدْ قُطِّعَتِ الْأَفْتَدَةُ إِكْبَاراً  
لِحُسْنِهِ، يَقُولُ أَبُو عَلِيٍّ النَّشَّارُ الْبَلَنْسِيُّ - مِنَ السَّرِيعِ - :

يَارِشَاً خُوْلَ أُسْدِ الشَّرَى	هَنَّاكَ رَبُّ الْعَرْشِ مَا خَوَّلَكَ <sup>(١)</sup>
ارْفُقْ بِعَبْدِ الْحُبِّ مَا هَكَذَا	يَمْلِكُ مَأْسُورَ الْهَوَى مَن مَلَكُ
قَتَلْتَ يَا بَدْرُ جَمِيعَ الْوَرَى	فَمَنْ إِلَى قَتْلِ الْوَرَى أَنْزَلَكَ؟
لَوْ لَمْ يَكُنْ سِحْرُكَ مِنْ بَابِلٍ	لَقُلْتُ: هَارُوتُ بِهِ أَرْسَلَكَ
مَا مَلَكُ الْمَوْتِ كَمَا حَدَّثُوا	بَلْ لِحُظُّكَ الْمَوْتُ وَأَنْتَ الْمَلَكُ
يَا يَوْسُفَا يُزْرِي بِحُسْنِ الَّذِي	أَمَّنَ فِي الْجُبِّ وَقَوَعَ الْهَلَكُ
أَقْسَمْتُ لَوْ أَنَّكَ فِي عَصْرِهِ	بَأَيَّةِ الْحُبِّ الَّذِي ذَلَّ لَكَ
مَا خَلَّتِ الْحُسْنَاءُ فِي خَدْرِهَا	بِهِ وَلَا قَالَتْ لَهُ: هَيْتَ لَكَ
وَلَمْ تُعْظَّمْ نِسْوَةً حُسْنَهُ	إِذْ قُلْنَ: مَا ذَا بَشَرًا بَلْ مَلَكُ
إِنْ قُطِّعَتْ أَيْدِي نِسَاءٍ لَهُ	فَكَمْ فَوَادٍ قَطَّعَ النَّاسُ لَكَ
طُوبَى لِرِصْبٍ فِي خِيَالِ الْكُرَى	هَمَّ بِتَقْبِيلِكَ أَوْ قَبْلِكَ

والشاعر في هذا النص يعدل عن الثابت القرآني عدولاً جذرياً،  
فيعيد تنسيق الصورة القرآنية وفق مشاعره وتجربته الخاصة، ليدع نسقاً  
جديداً يعبر تعبيراً صادقاً عن شعوره الخاص، وهذا النسق الجديد يبلغ  
فيه الانزياح الشعري مبلغاً عظيماً، فالشاعر لا يكتفي بعكس الصورة،  
أي المحبوب = الأصل، ويوسف عليه السلام = الفرع، بل يذهب إلى  
أبعد من ذلك، ففي حضور المحبوب سنلمح تغييباً تاماً ليوسف عليه

(١) زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: ١٠١. البيت السابع في رواية زاد المسافر (بأية الحب الذي دلك)، وفي رواية أدباء مالقة (ذل لك)، ولعلها الأصح، ينظر: أدباء مالقة: ٣٣٨.

السَّلام، ومن الممكن القول: «إنَّ هذا النَّوع من التَّشبيه، بما يُحدثه من خروج عن العادة، إنَّما هو انزياح يرمي الشَّاعر من ورائه إلى تجديد ما بين يديه من صور يكون البلى قد داخلها، فلم تعد تجذب المتلقي والحقَّ أنَّ من شأن التَّشبيه المقلوب أن يُحدث شيئاً من هذا الجذب. على أنَّ أهمَّ ما في التَّشبيه المقلوب هو ادِّعاء أنَّ المشبَّه به صار كأنَّه الأصل أو المثال في وجه الشَّبه الجامع بين الطَّرفين. ولكن المتلقي يظلُّ في خلده أنَّ وجه الشَّبه في المشبَّه أظهر وأصل منه في المشبَّه به. ومن ههنا تكون المبالغة... ويكون من ثمَّ الانزياح وفعل الانزياح.»<sup>(١)</sup>

كما يتَّضح في هذه الأبيات براعة الشَّاعر في توظيف أسلوب الالتفات (تنويع الضَّمائر)، على نحوٍ يمتع المتلقي ويجذب انتباهه، ويثير تفاعله مع النصِّ، فهذا الضَّرب من الانزياح الأسلوبيّ له محاسن عدَّة «لأنَّ الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السَّامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد، وقد تختصَّ مواقعهُ بفوائد.»<sup>(٢)</sup> تجليات قصَّة يوسف - م ؛ ويقول ابن سهل الأندلسيّ متغزِّلاً بـ غلام وسيم من إشبيلية يدعى موسى - من الخفيف - :

جَنَّةٌ تُثْمِرُ الْمُنَى كُلَّ حِينٍ <sup>(٣)</sup>	إِنَّ نَارَ الْحَيَاءِ فِي خَدِّ مُوسَى
وَهِيَ بُرَّةُ الْجَنُونِ، أَصَلَ جَنُونِي	بَدْرُ تَمٍّ لَهُ تَمَائِمٌ كَانَتْ
تُبَاسِينَ حُسْنَ ذَاكَ السَّيْنِ	كَتَبَ الشَّعْرُ فِيهِ سِيناً فَعَوَّذُ

(١) الانزياح في التَّراث النَّقديِّ والبلاغيِّ : ١٥١.

(١) الكشاف: ج ١ - ١٢٠.

(٢) ديوان ابن سهل الإسرائيلي: ٣٧٩ - ٣٨٠.

كَمْ نَهَانِي عَنْ حُبِّ مُوسَى أَنَا  
عَذْلُونِي، فَإِنْ بَدَأَ عَذْرُونِي  
أَكْبَرُوهُ وَلَمْ تُقَطَّعْ أَكْفٌ  
بُمْدَى، بَلْ قُلُوبُهُمْ بِجَفُونِ

بيدع الشاعر هنا في اعتماد الانزياح الدلالي على النحو الآتي :

وجه العلاقة	الانزياح الدلالي
الحُسن والجمال	الغلام موسى = يوسف الصديق
العشق والافتتان بالمحبوب	انداعر = امرأة العزيز
العذل / العذر	سكان إشبيلية = نسوة المدينة
أثر التقطيع	القلوب = لأكف
فعل التقطيع	الجفون = المدى

ونراه لا يكتفي بالمقابلة بين الغلام موسى ويوسف عليه السلام من جهة الحُسن والفتنة إنما يجعل معشوقه أعلى رتبة، فإذا كانت نسوة المدينة قد شغلتهن المفاجأة فقطعن أيديهن إكباراً لحسن يوسف الصديق، فإن جفون المحبوب موسى قامت مقام المدى بسحرها وقطعت قلوب البشر، وهذا التجديد في المعنى تطلب من الشاعر أن يمد في عمر الصورة أكثر؛ أي صورة (الحسن اليوسفي) للمحبوب حتى يقتنع المتلقي بأن الغلام موسى يستحق أن تُقطع القلوب لأجله، لذا حاول الشاعر أن يستكمل جوانب اللوحة على نحو بديع، يتجلى كما يلي :

- حمرة الخدود الملاح التي يذكها نور الحياء في كل حين .
- فتنة حُسنه تصيب مقتل العشاق، لذا أبدع الشعراء في وصفه .
- نور الحسن يُشع من وجهه اكتمل جماله اكتمال البدر ليلة تمامه .

ويقول أبو عبد الله بن الحَدَّاد مادحاً المعتصم بن صمّاح - من البسيط - :

حوى المحاسنَ في قولٍ وفي عَمَلٍ      فَمِثْلَ مَهْنَتِهِ الْأَمْلَاكُ مَا هَنَؤُوا<sup>(١)</sup>  
جلالةُ سُلَيْمَانَ وَمُلْتَمَحٌ      لِيُوسُفَ يَوْمَ لِلنَّسْوَانِ مُتَّكَأٌ

ونجد الشاعر يشيد بممدوحه الذي حاز محاسن الأقوال والأفعال، فلم يهناً ملوك الطوائف كما هنا المعتصم بما أوتيّه، ويعرّج الشاعر على وصف بعض هذه المحاسن ، فيقف عند الحُسن المقترن بالهبة، ونراه يكتني عن حُسن الممدوح بصورة يوسف عليه السّلام في يوم النّسوان الشّهير، عندما أودى سحرُ جمال يوسف بأصابع النّسوة، لكنّ الممدوح أعظم حظاً من يوسف عليه السّلام، فالممدوح يمتلك حُسن يوسف وهبة سليمان معاً. إذن الجمال اليوسفيّ وحده لا يكفي في إطار المدائح السلطانيّة، فلا بدّ أن يقترن بالهبة، فالهبة في حضرة الجمال من أبرز الصّفات التي حرص عليها شعراء العرب في مدائحهم.

ومن جميل ما قيل في استيحاء حادثة افتتاح النّسوة بالحسن اليوسفيّ قولُ لأبي بكر بن حبّيش يصف سكّيناً ممّا يكتب عليها - من الوافر - :

تأمل بهجتي والمخ سناها      وقلّب شفرتي واحذرّ شباهها<sup>(٢)</sup>  
ولامرأة العزيز صُنِعْتُ قدماً      أَلَسْتُ الْآنَ يَحْمِلُنِي فتاهاً ؟  
وسلّ بي أيدياً لنساءٍ مصرٍ      دهاها من عياني ما دهاها

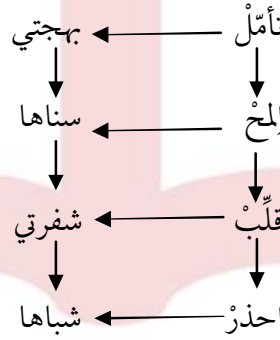
يبدع الشاعر عندما يتحدّث على لسان سكّينٍ أتقن صنعها، وكُمّل جمال حاملها، فشرعت تتيه بحُسنها ودلالها، مُفاخرة بأنّ ما يزيدها شرفاً

(١) ديوان ابن الحَدَّاد الأندلسيّ: ١١٢ - ١١٥.

(٢) شعر أبي بكر بن حبّيش: ٣٦٨. شبة كلّ شيء : حدّ طرفه.

وأصالة أن (السَّكِين) قد صُنِعَت منذ القدم خصيصاً لتحقيق مآرب امرأة العزيز، ومن يك مُنكراً فضلهَا فليبحث عن جواب السؤال : M الشُّبُورِيّ النُّزُورِيّ © المُنَاقِشَةُ الأَحَقُّفُةُ مُحَمَّدُكَ L (١)

ونلاحظ إبداع الشاعر في اعتماد الانزياح الأسلوبيّ من خلال اعتماد أسلوب الالتفات (تنويع الضمائر)، فجاءت - نتيجة لذلك - الجمل سريعة متساوية توحى بحركة السكين الرشيقة، ويتّضح الأمر على النحو الآتي:



وقد شاعت في تراثنا الأدبيّ عبارة (صواحب يوسف)، ويُقصد بها امرأة العزيز ونسوة المدينة، وغدت هذه العبارة رمزاً لإغواء المرأة، فنسوة المدينة أقررن لامرأة العزيز افتتاحها بيوسف ومراودتها له، بعد أن بُهرن بالحُسن اليوسفيّ، وصدّقت أيديهنّ الخبر، وأفاد الشعراء الأندلسيون من رمزيّة عبارة (صواحب يوسف) من نحو قول الحصريّ القيروانيّ - من البسيط -:

أرى المرء أدنى ما يكون من التقي إذا عفّ خلواً من غنى وغواني<sup>(٢)</sup>

(٢) يوسف: ٥٠.

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٣٧٩.

عرفتُ فرابتني صواحبُ يوسفٍ قديماً ولكن زلتِ القدمانِ

ويبلغ الانزياح الشعريّ مدى واسعاً في توظيف الشاعر عبارة (صواحب يوسف)، فمن المعلوم أنّ القرآن الكريم لم ينسب إلى يوسف عليه السلام صحبة للنساء ولا عداوة، وإنّما صوّره على أنّه الفتى العفيف الذي اختار النّجاة من كيد النّسوة بمحبّة السّجن والمصارعة إليه. إذن الشاعر يفيد من مخزونه الثّقافي فيستوحي عبارة (صواحب يوسف)، ليفيد ممّا تحمله هذه العبارة من بعد دلاليّ يتشكّل كالآتي:

صواحب يوسف ← الإغواء والفتنة.  
يوسف ← العفة والتّقوى.

ويكمن إبداع الشاعر في المشكلة التي عقدها بينه وبين (صواحب يوسف)، فالشاعر لما عرف طريق العفة والاستقامة أعرضت عنه صواحب يوسف.

ومن المعروف أنّ قصّة امرأة العزيز مع يوسف ينتهي أمرها باعتراف امرأة العزيز بخطيئتها، وبأنّها دبّرت الحيل لتوقع يوسف في حبال هواها، وقد اشتهرت مقولة امرأة العزيز: *الْقِيَامَةُ الْإِسْلَامِيَّةُ الْمُسْلِمَةُ النَّبِيُّ الْبَارِعَاتِ عَيْنُ الْبُكَوَةِ* [١] ودارت على ألسنة الشعراء قديماً وحديثاً، ومن الشعراء الذين أبدعوا في توظيف هذه العبارة القرآنيّة الشاعر يحيى بن عمارة، يقول في غرض الغزل - من البسيط -:

قد كنتُ من قبل أن أهوى وأعشق لا أرثي لأهل الهوى في كلّ ما صنعوا<sup>(٢)</sup>

(١) يوسف: ٥١.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر: ج ١ - ١٧٣.

فاليوم أعذرهم فيه وأرحمهم      إذ نحن فيه سواء كلنا شرع  
فدع عتابك في ريم عقلت به      فقلما عاشق بالعتب ينتفع  
قد حصص الحق إني عاشق كلف      والعاشقون لسلطان الهوى تبع

إن عبارة (حصص الحق) تحمل في سياقها القرآني معنى التحوّل والتبدّل، فامرأة العزيز كانت ممعنة في غيها فلما امتلك يوسف الحجة والبرهان أقرت بذنبها. والشاعر يستوحي من السياق القرآني معنى التحوّل الذي أفادته العبارة القرآنية، فالشاعر قبل أن يعشق كان يعذل العاشقين في أفعالهم، أمّا بعد أن عشق فقد بات يعذرهم.

والشاعر عندما ينتقي كلمة (حصص) يفيد من الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، فـ«حصص الحق» أي «ظهر وبرز، وهي مأخوذة من الحصة، وتعني: بيا الحق» بعد كتمانها، وهذه الكلمة تحمل معنى البطء والتأخر في ظهور الحق، ذلك أنه يُقال: حصص فلان: إذا مشى مشي المقيّد، وكذلك حصص البعير إذا أثبت ركبتيه للنهوض بالثقل<sup>(١)</sup> ولا يخفى أن الإيقاع الموسيقي للكلمة يوحي بالبطء والثقل أيضاً، وهو أمر يتناسب ومعنى الكلمة كما يتناسب والسياق القرآني الذي وُضعت فيه، إذن من أسرار البيان القرآني اعتماد هذه اللفظة الموحية على لسان امرأة العزيز التي اعترفت بذنبها بعد زمن ليس بيسير. وقد أبدع الشاعر في استيحائه اللفظة نفسها، فهي تتفق وحالته الشعورية، فالشاعر كان منكراً دعوى العاشقين، ولم يدرك جدوى تصرّفاتهم إلا بعد أن خاض غمار الهوى. فمعنى التحوّل الذي تومئ إليه التجربة الشعرية للشاعر ليس تحوّلاً آنياً، إنّما

(١) ينظر لسان العرب: ج ٣: ٢٠٥ - ٢٠٦.



تغيّر يستغرق زمناً لا بأس به، كما أنّ تغيّر موقف امرأة العزيز استغرق زمناً ليس بيسير.

وقد أجاد لسان الدين بن الخطيب توظيف عبارة (حصحص الحقّ) على نحو مبدع، إذ يقول - من الخفيف -:

سارَ بي للأمير يشكو اعتراضِي      يوسُفُ، والشَّهودُ أبناءُ جِنْسِهِ<sup>(١)</sup>  
قال لي: ما تقول: قلتُ مُجِيباً      لم نخفُ من نكاليه أو لحبْسِهِ  
حصحص الحقُّ يا خُونُدُ فدعني      أنا راودتُ يوسفاً عن نفسه

الشاعر هنا يفيد من القصة القرآنية على نحوٍ لافت للنظر، فمن المعروف أنّ الشعراء يلجؤون إلى «الاحتجاج بالقصص القرآنيّ عندما يكونون في معرض دفاع عن النفس، أو التخفيف والتسلية من المصائب، ويكثرُ ورودُه في بعض الأغراض الشعرية كالزهد والرثاء والشكوى والعتاب والاعتذار»<sup>(٢)</sup> أمّا اللجوء إلى الاحتجاج بالقصة القرآنية في ميدان السخرية والتعريض بالخصوم، فهو باب طريف طرّقه لسان الدين على النحو الآتي:

إنّ شخصية يوسف عليه السلام تظهر بمستويين مختلفين:

- المستوى الأوّل: يوسف الخصم = يوسف عليه السلام، ووجه العلاقة (وجود الشاهد) لكن على نحوٍ متنافر، فالشاهد في قصة يوسف عليه السلام

---

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب: ج ٢ - ٧٢٩. الخوند: السيّد.

(١) القصص القرآني في الشعر الأندلسي: ٢٨٠.

أثبت براءة يوسف عندما (شهدَ شاهدٌ من أهلها)، أمّا في النّصّ الشعري فالشّاهد حمل بعداً دلاليّاً سلبياً تجلّى في قول الشاعر: (الشّهود أبناءُ جنسِهِ).

- المستوى الثاني: الشاعر المظلوم = يوسف عليه السّلام، ووجه العلاقة (العقاب بالحبس) ، فامرأة العزيز توعّدت يوسف بالسّجن أو العذاب الأليم حين قالت على مرأى ومسمع نسوة المدينة: J I M  
(<sup>١</sup>) L W V U T S R Q P O N M L K

وقد اختار يوسف السّجن وفضّله على الوقوع في المعصية، وكذلك الشاعر البريء يدّعي أنّه غير هيّاب من التنكيل به وإيداعه في السّجن. كما يعمد الشاعر إلى توظيف شخصيّة امرأة العزيز وفق الآتي :

الشاعر المتّهم = امرأة العزيز التّائبة، ووجه العلاقة ( الاعتراف بالذّنْب ) لكن على نحوٍ متنافر، فإقرار امرأة العزيز بالخطيئة كان طوعاً، في حين كان إقرار الشاعر بالخطيئة كرهاً بسبب سلبية الحاكم.

### ٣- حيلة يوسف عليه السّلام :

يذكر البيان القرآني أنّ يوسف عليه السّلام قد قام بحيلتين اثنتين من دون أن يلحق الضرر بأحد، وهدفه من وراء الاحتيال كان شريفاً؛ أراد أن يلمّ شمله وأسرته، أمّا الحيلة الأولى فعندما جاءه إخوته أوّل مرّة يمتارون الطّعام، فجهّزهم برحالهم، وطلب منهم أن يأتوا بأخيهم من أبيهم (بنيامين) ثمّ جعل بضاعتهم في رحالهم لعلّهم يعودون مجدّداً إلى مصر،

---

(٢) يوسف: ٣٢.

يقول القرآن الكريم في ذلك : M المصنّف المجمع المضاف النجّار الطلاق  
 التّجنيّن المثلّك التّكثير المقلّة المخلّج نوح الجنّ المترك المثلّث  
 الإنسك المرسّلات النّسب التّزاعّ عيسى التّكويّ الإنفطر المطففين  
 الإنشقك البروج الطّارق الأعلى العاشيّة الفجر البلاء الشّمس

! " # \$ % &  
 ( ' ) \* + , - . /  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 :  
 ; < = > ? @ A B C D E F G H I  
 J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z  
 (١) L Q P O N M L K J

وقد شاعت عبارة إخوة يوسف : (هذه بضاعتنا رُدّت إلينا)، بل غدت  
 مضرب مثل يفيد منه الشعراء في تجاربهم الشعريّة، ومن جميل توظيف هذه  
 العبارة قول ابن الجنّان معذراً لمدوحه عن تقصيره في مدحه - من الكامل -:

وإلّكها منّي مقالة صادق	في الحبّ ما ماتت به دعواه <sup>(١)</sup>
نطق الجنّان بها فكان رُجماً	عنه اللسان لبعض ما أملاه
ولقلّما تُلفي المترجم غالباً	إلا يُقصّر في الذي أدّاه
إن قصّرت عن حقّ سيّدها فما	تقصيرها إلا ل طول مدها
فاقبل هديّتها فتلك نحيّة	قد سار حمدك ركبها وحدها
لولا ثناؤك ما تضرّع نشرها	أرجأ ولا سرّ الرّبا مسرها

(١) يوسف : ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥.

(٢) ديوان ابن الجنّان الأندلسيّ: ١٦٩ - ١٧٠.

تِلْكُمْ بَضَاعَتُكُمْ تُرَدُّ إِلَيْكُمْ وَالشَّيْءُ قَدْ يَهْدَى إِلَى مَوْلَاهُ

يبدع الشاعر في الإفادة من العبارة القرآنيّة (هذه بضاعتنا رُدّت إلينا)، لكنّه لا يستوحىها في ميدان التّجارة أو السّياسة بل ينزاح بها إلى ميدان المدح على نحوٍ طريف، أمّا البضاعة فهي فضائل الممدوح وأفعاله العظيمة صاغها الشّاعر درراً شعريّة، ثمّ أهداها إلى ممدوحه معتذراً عن التّقصير، لأنّ حاله كحال المترجم الذي يترجم ما يُملَى عليه، وقلّما أدّى المترجم واجبه من دون تقصير.

أما الحيلة الثانية التي قام بها يوسف عليه السلام فعندما جعل صواع الملك في رحل أخيه بنيامين ليستبقيه لديه في مصر، ويحول بينه وبين الرجوع مع سائر إخوته، وقد أفاد بعض الشعراء من الغاية الشريفة التي دفعت يوسف إلى هذه الحيلة، وتتمثل في أنه أراد أن يضم إليه أخاه الصغير بعد طول غياب، يقول تعالى مخبراً عن ذلك : **الْبُكُورِ الْإِنْفُطَرِ الْمَطْفُوفِ الْإِشْقَاقِ الْبُرُوجِ الطَّارِقِ الْأَعْلَى الْعَاشِيَةِ الْفَجْرِ الْبَلَدِ الْبُفْسِ اللَّيْلِ الضُّجَى النَّجْمِ الْتَيْنِ الْعَاقِ** <sup>(١)</sup> Là، وقد وجد بعض الشعراء في هذه الحادثة منبراً يشيدون من خلاله بأهمية تعميق أواصر الأخوة والمحبة بين أفراد الشعب الأندلسي، ولاسيما بين الحكّام الأندلسيين بعد أن أحاط بهم خطر الإفرنج إحاطة السوار بالمعصم. وفي ذلك يقول ابن وهبون المرسّي مادحاً أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، ومشيداً بحسن بلائه في الوقوف

(۱) یوسف : ۶۹.

إلى جانب المعتمد بن عباد من أجل حماية الديار الأندلسية من هجمات الروم

- من الوافر -:

أظنُّ خطوبَهَا قَالَتْ سَلامُ	فَلَمْ يَعِشْ لَهَا مِنْكَ ابْتِسامُ <sup>(١)</sup>
فَنَارَ إِلَى الطَّعَانِ حَلِيفُ صَدِيقِ	تَشَوَّرُ بِهِ الحَفِيزَةُ وَالذَّمَامُ
نَمَى فِي حَمِيرٍ وَنَمَتْكَ لَحْمٌ	وَتَلَكَ وَشَائِجٌ فِيهَا التَّحَامُ
فِيوَسْفُ يُوَسْفُ إِذْ أَنْتَ مِنْهُ	كِيَامِنَ، لَا وَهِيَ بِكَمَا نِظَامُ
نَهَجَتْ لِسَيْلِهِ نَهْجاً فَوَافِي	وَفِي آذِيهِ الطَّامِي عُرَامُ
فَهَيْلَ بِهِ كَثِيبُ الكُفْرِ هَيْلَا	وَكُلُّ رَقِيقَةٍ فِيهِمْ رُكَامُ

إذن الشاعر يفيد من علاقة الأخوة المثالية التي ربطت بين يوسف وأخيه بنيامين، ويستوحي هذه العلاقة للإشارة إلى أهمية الوحدة والتعاقد بين أفراد المجتمع الأندلسي، لذا أثنى الشاعر على علاقة الأخوة والمودة التي جمعت بين يوسف بن تاشفين والمعتمد بن عباد للذود عن حياض الأندلس، وإذا كانت علاقة الأخوة بين النبي يوسف وبنيامين أساسها النسب، فإنَّ وشائج قرابة قوية تربط بين الرجلين؛ فيوسف بن تاشفين ينتهي نسبه إلى حمير، والمعتمد بن عباد ينتهي نسبه إلى لحم وبين القبيلتين صلات نسب ومودة.

يتّضح من سياق الأمثلة السابقة أنَّ مستوى الحيل بضروبه الثلاثة؛ (حيلة إخوة يوسف - حيلة امرأة العزيز - حيلة يوسف)، قد لاقى صدى

---

(١) شعراء أندلسيون: ٩٠.

واسعاً في الشعر الأندلسي، فمثلاً وجد شعراء الوعظ في حيلة الإخوة برهاناً صادقاً على صحّة مذهبهم في الحياة أي ضرورة الحذر من البشر، فالنفس البشريّة مفطورة على الغدر والخداع. أمّا شعراء الغزل فقد وجدوا ضالّتهم في حيلة امرأة العزيز، ولاسيّما عند الغزل بالمدكّر، والتأكيد على فكرة فتنة المحبوب وإغوائه البشر. وفيما يتعلّق بحيلة يوسف عليه السّلام فيمكن القول: بالرّغم من أنّ حضورها كان قليلاً إلا أنّه كان حضوراً فاعلاً ومؤثراً، فعلى سبيل المثال إنّ وقوف الشعراء عند الهدف النّيل الذي انطلقت منه حيلة يوسف لضمّ أخيه إلى جواره كان سيّلاً لرفع معنويّات الأندلسيين في الوقت الذي بدأ فيه عقد الأندلس ينفرط، وأذنت شمس العروبة بالغروب عن ربوع الحضارة الأندلسيّة.



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## ثالثاً: - مستوى الرّمز

قميص يوسف، ذئب يوسف، يعقوب، هذه المفردات القرآنيّة نالت حظّاً واسعاً في فضاء الرّمز، فقد اكتسبت من سياقها القرآنيّ أبعاداً رمزيّة، ودلالاتٍ نمطيّة. وقديماً قيل: «وفي القرآن من الرّموز أشياء عظيمة القدر، جليلة الخطر»<sup>(١)</sup> فكيف أفاد شعراء الأندلس ممّا تُشعُّ به هذه المفردات الثلاث من إحياءات رمزيّة مكثّفة في سبيل إثراء تجاربهم الشعريّة.

### ١ - القميص :

كان ليوسف الصّدّيق عليه السّلام ثلاثة أقمصّة؛ «قميص العلامة، وقميص الشّهادة، وقميص البشارة؛ فقميص العلامة دليل حسد الإخوة، وقميص الشّهادة بريء من الدّعوة، وقميص البشارة جمع بينه وبين مَنْ يَهْوَى»<sup>(٢)</sup>

وكلّ قميص غدا رمزاً، أمّا قميص العلامة فهو رمز براءة الذئب من دم يوسف، ولم يلتفت إليه الشعراء كثيراً، بقدر ما التفتوا إلى قميص الشّهادة الذي كان رمزاً لبراءة المظلوم، وقميص البشارة الذي كان رمزاً للسرور

---

(١) نقد الشر: ٦٢.

(٢) ينظر: زهر الكمام في قصّة يوسف عليه السّلام: ٥١.

وشفاء السّقيم. ويمكن أن نقف مع توظيف الشعراء الأندلسيين قميصي الشهادة والبشارة، أمّا قميص الشهادة الذي أثبت براءة يوسف عليه السّلام من التّهمة التي رمته بها امرأة العزيز فقد استهوى الشعراء لما فيه من إحياء بعفة المحبوب، وشدة هيام العاشق في آن معاً، فهذا ابن الرّزّاق يستعير صورة القميص المقدود من دُبر للحديث عن غلام يتعشّقه، لكنّ الشّاعر يمدُّ في عمر المعنى، ويتوسّع في فضاء الصّورة، على نحوٍ يناسب تجربته الشعريّة، يقول - من الكامل -:

بأبي وغير أبي أغنُّ مُهْفَهْفُ مهضومٌ ما خلفَ وشاح خبيصُهُ<sup>(١)</sup>  
لبسَ الفؤادَ ومزقته جفونُهُ فأتى كيوسفَ حينَ قدّ قميصُهُ

فالشّاعر قد أسكن المحبوبَ في فؤاده، لكنّ سهام الحاظ المحبوب قد مزّقت قلب الشّاعر، فصارت صورة المحبوب التي خبأها الشّاعر في فؤاده، شبيهة بصور يوسفَ حينَ قدّ قميصُهُ. حينها بدا المحبوب مُتّهماً وهو في حقيقة الأمر بريء براءة يوسف. إذن الشّاعر هنا ينظر إلى المعنى القرآني بوصفه جوهرًا قابلاً للتّجدد، فيعمد إلى تحوير المعنى القرآني، ويعيد بعثه بحلّة جديدة تناسب غرضه الشعريّ، وبذا يحيا المعنى القرآني حياة جديدة تثري تجربة النّصّ الشعريّ، وتزيد متعة الكشف عند المتلقي. فمن المعلوم أنّ «لنّفوس تحرّكٌ شديدٌ للمحاكيات المستغربة، لأنّ النّفْسَ إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمرٍ معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل.»<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان ابن الرّزّاق البلنسي: ١٩٦. الخميص: الصّامر البطن.

(٢) منهاج البلغاء: ٩٦.



ويقول ابن الرّقاق في سياق آخر - من مجزوء الرّجز -:

وسافرٍ عن قَمَرٍ      مُبْتَسِمٍ عَنْ دُرِّ<sup>(١)</sup>  
لولا حِوَرٍ وقد      سَلَّ حُسَامَ الحَوَرِ  
لَقَدْ مِنْهُ شَغَفًا      قَمِيصُهُ مِنْ دُبُرِ

فهنا القميص يرمز إلى فتنة المحبوب وعفته معاً، فلو أنّ الحور الحسان رأين محبوب الشاعر لسُحرن بجماله الأخاذ، ولراودنه عن نفسه، لكنه سيعتصم كما اعتصم يوسف عليه السّلام.

ومن بدائع أقوال الأندلسيين في قميص الشّهادة قول ابن الجنان مُلغزاً في بطيخة - من الطّويل -:

وحُبلى بأبناء لها قد تمخّضوا      بأحشائها من بعد ما ولدوها<sup>(٢)</sup>  
كسوها غداة الطّلق برداً معصفاً      على يقيّ أزارها عقدوها  
ولمّا رأوها قد تكامل حُسْنُها      وأبدرَ منها طالعٌ حسدوها  
فقدّوا قميصَ البدرِ بالبرقِ واجتَلّوا      أهلَّتْها من بعد ما فقدوها  
ولو أنصفوا ما أنصفوا بدرَ تمّتها      ولا أعدموا الحسناء إذ وجدوها

فالشاعر هنا يستعير حادثة قدّ القميص للحديث عن ثمرة البطيخ التي فتنت الناظرين إليها، فبادروا إلى أكلها، ونلاحظ أنّ القميص المقدود استُعيرَ لأنثى (ثمرة البطيخ) على خلاف قصّة يوسف، في إشارة

(١) ديوان ابن الرّقاق البلسنيّ: ٢٩٣.

(٢) ديوان ابن الجنان الأندلسيّ: ١٦٥. اليقّ: الأبيض شديد البياض.

إلى أن هذه الأنثى قد سحرت العيون بحُسنها، فسارع معجبوها إلى اقتنائها والحقّ أنّ هذا النمط من الصّور الخصبية يثير حماسة المتلقي، ويدفعه إلى إعمال خياله في الصّورة، والتّغلغل فيها بأحاسيسه ليصل إلى المعنى المنشود.

ونقف قليلاً عند تشبيه ثمرة البطيخ بالأنثى، وتوسّع الشاعر في فضاء هذه الصّورة، فنلاحظ أنّ المجاز هاهنا قد حمل طاقة تخيلية توهم السّامع بالشيء وإن لم يكن، وهذا الضّرب من «الانزياح بين طرفي الصّورة يقتضي مسافة مجازيّة من شأنها أن تغني الصّورة، وتزيدها جمالاً... من حيث هي واقع شعر يفسح لخيال المتلقي حريّة الانطلاق في عالمه تبعاً للخبرة الجماليّة التي اكتسبها من سماع الشّعر، وقراءته، وحفظه. وعلى الأغلب فإنّ جمهور الشّعر ينشد توازناً ما بين جرأة الشّاعر في الخروج على المألوف، وصحّة تقريبه بين عناصر صوره الشعريّة.»<sup>(١)</sup>

ومن بديع أقوالهم أيضاً قول الشّاعر ابن سفر المري مستعيراً قصّة قدّ القميص ليصفّ حادثة المدّ والجزر بوادي إشبيلية، وقد «أبدع في ما اخترع»<sup>(٢)</sup> - من الكامل -:

شَقَّ النَّسِيمُ عَلَيْهِ جِيبَ قَمِيصِهِ      فَنَسَابَ مِنْ شَطِيهِ يَطْلُبُ ثَارَهُ<sup>(٣)</sup>  
وَتَضَاكَتْ وُرُقُ الْحَمَامِ بِأَيْكِهِا      هُزْأً ضَمَّ مَنَ الْحَيَاءِ إِزَارَهُ

(١) جماليّات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم: ٥٠ - ٥١.

(٢) تحفة القادم: ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٧.

وإذا بحثنا عن مكامن الإبداع في هذا النصّ الشعريّ نجدها تتلخّص في الإغراب في الاستعارة، وهذه الجدّة هي مناط التأثير في المتلقي الذي يحتاج إلى إعمال الفكر وتدقيق النظر، لترسم الصورة الشعريّة في مخيلته كما أرادها الشاعر، عندها يشعر بمتعة الكشف.

إذن «القول بأهميّة الغموض في الاستعارة لا بدّ له من أن يتعلّق بمفهوم الانزياح بسبب؛ ذلك بأنّ الغموض ينتج في الغالب من إنشاء الشاعر علاقات جديدة بين الأشياء إنشاء لم يفتن إليه أحد من قبل. ومن شأن الغموض أن يحدث في المتلقي بادئ الأمر دهشة وغربة أمام النصّ لا تلبثان عند المتلقي الخبير أن تخضعا لعمل تأويليّ يسعى فيه المتلقي إلى تسوية دهشته. وهكذا ينتفي الغموض رويداً رويداً وألحق أنّ المتلقي في عمله التأويليّ هذا لا بدّ أن يحصل على متعة الكشف. وهي متعة ترافقها المفاجأة كلّما كالللكشف<sup>(١)</sup> ثميناً.»

وبما أنّ حادثة قدّ القميص ارتبطت بنفاد صبر زليخا بعد أن أعيتها الحيلة في جذب يوسف إليها، فإنّ من الشعراء من وجد في القميص المقدود بعداً دلاليّاً يؤكّد فكرة تلاشي صبر العاشق، ومن طريف أقوالهم في ذلك قول أبي عليّ بن حسين الكاتب مبيناً نفاد صبره في ميدان العشق، مستعيراً القميص المقدود للهوى - من السريع - :

وشادنٍ قدّ قميصُ الهوى      في حُبِّه ما عنهُ لي مذهب<sup>(٢)</sup>  
كأنّما الصّدغُ على خدّه      ياقوتةٌ تلبسُها عقرُ

(١) الانزياح في التراث النّقدّيّ والبلاغيّ : ١٣٨.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر: ج ١ - ٨٩.

ومن طريف أقوالهم أيضاً قول ابن شرف شاكياً غدر الزمان وظلمه،  
مُستعيراً القميص المقدود للدنيا، ومُشبّهاً نفسه بامرأة العزيز، فالدنيا تُعرض  
عنه وهو يلهث وراءها دون جدوى، مدركاً أنّه لا حظّ له فيها، فكلُّ أثوابها  
قد قُدت من دُبُر - من البسيط - :

مالي كذا كلُّ ما طلبته عَسِرُ      وقد أخذتُ بحُبِّ المطلبِ العَسِرِ؟!<sup>(١)</sup>  
مالي أُجاذِبُ ذي الدُّنيا موليّةً      فكلُّ ثوبٍ عليها قد من دُبُرٍ؟!<sup>(٢)</sup>

ونلاحظ من خلال هذا المثال أنّ (قدّ القميص من دبر) أخذ بعداً  
فكريّاً جديداً، فنراه يدلّ على تهالك النّاس على الدُّنيا وولعهم بمفاتها،  
وهي موليّة عنهم لا ترضي أحداً.

ومن جميل أقوال الأندلسيين قول ابن الملح يمدح المعتمد، وقد  
استعار القميص المقدود للجوّ ، في إطار وصف الطّبيعة الأندلسيّة التي  
شرعت تشارك المعتمد أفراحه وانتصاراته - من الكامل - :

سكّنَ اشتياقك ما عدا عمّا بدا      أرويت أم خمت الخطوبُ الورداً<sup>(٣)</sup>  
لم يُطفَ وجدك إنّما هي شُعلةٌ      كالسّيفِ جرّده المقامُ وأغمداً  
والليلُ يركّضُ عائداً من طُرفه      مرفوعَ ذيلِ البُرْدِ مقبوضَ الرّدا  
والجوّ محروورُ القميصِ فكُلّما      ملأته أنفاسُ الرّياح تقدّداً  
والرّوضُ يبعثُ بالنّسيمِ كأنّما      أهده يضربُ لاصطباحتِ موعداً

(١) ديوان ابن شرف القيرواني: ٥٤.

(٢) شعراء أندلسيون: ١٤٧.

سَكَرَانُ مِنْ مَاءِ النَّعِيمِ فَكَلَّمَا      غَنَّاهُ طَائِرُهُ وَأَطْرَبَ رَدَدَا

نلاحظ أنَّ الشاعر في هذه الأبيات يستوحي حادثة قدَّ القميص في رصد إحدى جزئيات المشهد الكلي للطبيعة الأندلسية الفريحة بإنجازات المعتمد. وإذا دققنا النَّظر في هذه الجزئية نجد أنَّ الشاعر يأتي بصورة بديعة، فالجوَّ حارَّ والرياح تلطف هذه الحرارة بين الفينة والأخرى، وكأنَّها بذلك تقدُّ قميص حرارته، ممَّا استدعى من الشاعر أن يكرِّر فعل قدَّ القميص مراراً على خلاف ما ورد في البيان القرآني.

ويغدو السَّؤال الأبرز الآن: إنَّ قميص يوسف عليه السَّلام قدَّ من دُبرٍ دليلاً على براءته وعفّته، فهل يمكن أن نجد قميصاً مقدوداً من قُبَلٍ في ميدان الشعر الأندلسي؟

لعلَّ الإجابة تكمن في قول الشاعر الحصريّ القيروانيّ في رثاء ابنه - من المجتث -:

يَا نَوْرَ عَيْنِي فَقَدْتُه      فِي الْفَوَادِ وَجَدْتُه<sup>(١)</sup>  
قَمِيصٌ مُصْطَبِرِي مَنْ      قُبَلٍ عَلَيْكَ قَدَدْتُه

إنَّ قدَّ القميص من قُبَلٍ هاهنا قد حمل معنى تلاشي الصبر والسَّلوَان عند هول الفاجعة التي مُني بها الشاعر، ولم يكن له طاقة بها، وهي صورة أتقن الشاعر استلhamها، فهي تتفق وعادة العرب الجاهلية مَشَقَّ الجيوب ولطم الخدود عند حلول المصيبة الجلل.

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٢٨٤ - ٢٨٦.

كما نجد الإجابة في قول الشاعر عبد الله الشَّقْراطيسيّ في إحدى مدائحه  
 النّبويّة مشيداً ببلاء النّبيّ صلى الله عليه وسلّم في ميدان المَعارك - من البسيط - :  
 إِنْ قَدْ ظَهَرَ وَلِيّ اللَّهِ مِنْ دُبْرٍ      قَدْ قَدْ قَلْبُ عَدُوِّ اللَّهِ مِنْ قُبْلٍ<sup>(١)</sup>

إنَّ الشَّاعر يستلهم قوله تعالى على لسان شاهد الصّدق الذي نطق ببراءة  
 يوسف عليه السّلام قائلاً: M ~ قَطْلُ { | } لكننا لا نجد ذكراً للقَميص في  
 البيت الشّعريّ، فالشَّاعر يعتمد تحوير المعنى بما يتناسب وغرضه الشّعريّ، فهو  
 يستوحي من النّصّ القرآنيّ معنى التّقابل بين حالتين، القَدْ من قُبْلٍ # القَدْ من  
 دُبْرٍ، في إطار حديثه عن حالة التّناقض القائمة بين جيش العرب وجيش العجم،  
 فجيش العرب قَدْ من دُبْرٍ، كناية عن غدر العدوّ به، أمّا جيش العجم فُقد من  
 قُبْلٍ، كناية عن الهزيمة السّاحقة التي حلّت بساحته. وبدا من المناسب اعتماد  
 الشَّاعر قَدْ الظّهر من دُبْرٍ # قَدْ القلب من قُبْلٍ، فالظّهر والقلب كلمتان شائعتان  
 في إطار توصيف الحروب.

وأما قميص البشارة فقد أفاد الشّعراء من إيجائه بالفرح بعد طول  
 التّرّاح، والفرج بعد طول الصّبر، ومن قيمته في شفاء السّقيم، وردّ الحياة إلى  
 العليل، يقول الرّماديّ - من الكامل - :

فقدتْ دموعي يوسُفًا في حُسْنِهِ      فغدوتُ يعقوباً بشدّةٍ وجِدِهِ<sup>(٢)</sup>

(١) نهاية الأرب: ج ١٨ : ٢٣١.

(٢) يوسف: ٢٦.

(٣) شعر الرّماديّ: ٦٦.

وَعَمِيْتُ مِمَّا قَدْ لَقِيتُ مِنَ الْبُكَاءِ حَتَّى مَسَحْتُ عَلَى الْجَفُونِ بِبُرْدِهِ

فالشاعر هنا يستند إلى المعنى القرآني وينطلق منه إلى ما يناسب تجربته الشعرية، فلما كان المحبوب غاية في الحسن والجمال استحقَّ اسم يوسف، ولما كان حزن الشاعر على فقدان المحبوب عظيمًا استحقَّ اسم يعقوب، بل عُوْمِلَ معاملته، فغدا حزينًا فاقد البصر من البكاء حتى حظي ببعض آثار المحبوب.

ومن الشعراء من عدلَ برمزية هذا القميص إلى ميدان الغزل، فالعاشقُ حقٌّ بأن يلمس شيئاً من آثار محبوبه يشفي به فؤاده المكلوم شوقاً، فمما آمن به ابن حزم وأقرّه في طوق الحمامة قوله: «ولا بُدَّ للمُحِبِّ إذا حُرِمَ الوصل من القنوع بما يجد، وإنَّ في ذلك لمتعللاً للنفس، وشغلاً للرجاء، وتجديداً للمنى، وبعض الراحة... ومن القنوع أن يُسرَّ الإنسان ويرضى ببعض آلاتِ محبوبه، وإنَّ له من النفسِ لموقعاً حسناً، وإنَّ لم يكن فيه إلا ما قصَّ الله تعالى علينا، من ارتداد يعقوب بصيراً حين شمَّ قميصَ يوسفَ عليها السلام. وفي ذلك أقول - من السريع -:

لَمَّا مُنِعْتُ الْقُرْبَ مِنْ سَيِّدِي	وَلَجَّ فِي هَجْرِي وَلَمْ يُنْصَفِ
صِرْتُ بِإِبْصَارِي أَثْوَابَهُ	أَوْ بَعْضَ مَا قَدِمَسَّهُ أَكْتَفِي
كَذَاكَ يَعْقُوبُ نَبِيُّ الْهُدَى	إِذْ شَفَّهُ الْحُزْنُ عَلَى يَوْسُفَ
شَمَّ قَمِيصاً جَاءَ مِنْ عِنْدِهِ	وَكَانَ مَكْفُوفاً فَمِنْهُ شَفِي <sup>(١)</sup>

(١) طوق الحمامة في الإلفة والألاف: ١٢٩ - ١٣٠.

فالشاعر هنا يقتدي بالنبي يعقوب عليه السلام، فيعقوب وجد شفاء نفسه المحزونة على يوسف في قميص البشارة، لذا شرع الشاعر المتيّم يُقلّب بصره بين آثار المحبوبة يُعلّل نفسه بها.

وفي سياق مشابه يقول ابن السّيد البطليوسي يصف كتاباً ورد عليه من محبوب طال هجره، يشرّهُ فيه بعودة الوصال بينهما - من البسيط -:

نفسِي فِدَاءُ كِتَابٍ حَازَ كُلَّ مُنَى	جاءَ الرَّسُولُ بِهِ مِنْ عِنْدِ مَحْبُوبٍ <sup>(١)</sup>
مُبَشِّرًا أَنَّ ذَاكَ السُّخْطَ عَادَ رِضًا	وَبُدِّلْتُ مِنْهُ مِنْ بُعْدٍ بِتَقْرِيبِ
ظَلَلْتُ أَطْوِيهِ مِنْ وَجْدٍ وَأَنْشُرُهُ	وَكَادَ يُبْلِيهِ تَقْبِيلِي وَتَقْلِيلِي
كَمْ قُبْلَةٍ لِي فِي عُنوانِهِ عَذُبْتُ	وَبَرَدْتُ بِالتَّلَظِّي حَرًّا تَعْذِيبِ
كَأَنَّهُ حِينَ جَلَى الْحَزْنَ عَنْ خَلْدِي	قَمِيصُ يَوْسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ
لَوْ كَانَ مَا فِيهِ مِنْ مَوْعُودِهِ كَذِبًا	شَفَى فَكَيْفَ بَوْعِدٍ غَيْرِ مَكْذُوبِ

فالشاعر يشبّه الكتاب الذي وصله من محبوبه بقميص البشارة بجامع الشفاء من العلة، ويطيل الشاعر عمر المعنى أكثر فيشير إلى أنّ الكتاب قد شفى نفسه المدنفة حتّى لو كان ما يحويه زائفاً فكيف لو كان وعد المحبوب له بالوصال حقاً.

ومن طريف أقوال الأندلسيين في قميص البشارة قول ابن غياث الشّريشي - من الكامل -:

(١) شعر ابن السّيد البطليوسي: ٥٦. وقوله: (قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقوبِ) شطرُ بيتٍ للمتنبيّ في مدح كافور:

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ      قَمِيصُ يَوْسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ

والبيت في شرح ديوان المتنبي: ج ١ - ٢٩٥.



هذي الجفونُ لأيِّ شيءٍ تذرِفُ      ولعلَّها دارَ الأحبَّةِ تعرِفُ<sup>(١)</sup>  
 من أينَ تعرِفُها وقد عميتُ أسيَّ      أقميصَه ألقى عليها يوسفُ؟!

فالشاعر هنا يبدع في إجراء حوارٍ داخليٍّ مع نفسه عن طريق الاستفهام الاستنكاري الذي يُظهر مدى تعلق الشاعر بالمحبة، فعيونه قد عميت أسفاً على فراقها، لذا يستنكر كيف اهتدت هذه العيون إلى ديار الأحبَّة. فيسأل مُستغرباً: أتراها أبصرت من جديد كما أبصر يعقوب بفعل معجزة القميص؟!

إذن الشاعر أفاد من قصَّة يوسف كما يلي :

وجه العلاقة	الانزياح الدلاليّ
الغربة وفقدان الأحبَّة	دار الأحبَّة = يوسف
الحزن والوجد	شاعر = يعقوب
دليل الفرح والاستبشار	آثار الأحبَّة = قميص يوسف

يبدو ممّا سبق أنّ استيحاء الشعراء لفكرة قميص يوسف في ميدان الغزل بات يحمل بعداً فكرياً جديداً مفاده أنّ آثار المحبوب تُحيي أمل اللقاء وتوحي بقرب الشفاء من غليل البُعد وعليل الوجد.

ونجد من الشعراء من استلهم رمزيّة (قميص البشارة) في ميدان الإخوانيّات، ولاسيّما في استهداء نفائس الكتب، من نحو ما نجد في صنيع البكريّ الإشبيليّ، إذ «كانت بينه وبين الخطيب أبي الرّبيع بن سالم مكاتبات،

(٢) تحفة القادم: ١٨٢.

ووجه إليه الكتاب مخاطبة ومراجعة في استدعاء كتاب البلاذريّ (نسب الأشراف)، فجأوبه أبو الرّبيع بأبيات.

ومن أبيات البكريّ :

إِبْعَثْ إِلَيَّ أبا الرّبيعَ صَحيْفَةً	قَدْ رَأَى مَنْظَرَهَا وَطَابَ ثَنَاهَا
مَهْمَا تُصَيِّحُ أَسْمَاعُنَا لِحَدِيثِهَا	فَنُفُوسُنَا تَصْبُو إِلَى رُؤْيَاهَا
أَضَحَّتْ تُحَدِّثُ عَنْ أَنَاسٍ أَصْبَحُوا	رِمَاءً يُذَكِّرُكَ الرّدى مَثْوَاهَا
أَظْفَرُ يَدَيِ مِنْهَا بِعِلْقِ مَضْنَةٍ	كَيْمِينَ مُوسَى أَظْفَرَتْ بَعْصَاهَا
أَوْ كَالْقَمِيصِ أَتَى النّبِيَّ مُبَشَّرًا	فَأَزَاحَ عَنْ عَيْنِ النّبِيِّ عَمَاهَا <sup>(١)</sup>

يُحاوِلُ الشّاعر في هذه الأبيات أَنْ يُقْنِعَ صديقه أبا الرّبيع بِحاجته الماسّة إلى كتاب (نسب الأشراف)، فوجّدهُ لِنِ يَشْفِيهِ طِيبُ السَّمْعِ، بَلِ لَذَّةُ النّظَرِ، فَلَيْسَ رَأْيَ كَمَنْ سَمِعَ. لَذا يَسْتَعِيرُ عَصَا مُوسَى وَقَمِيصَ يَوْسُفَ؛ فَحَاجَتُهُ إِلَى الْكِتَابِ حَاجَةٌ مُلْحَاحَةٌ كَحَاجَةِ مُوسَى إِلَى عَصَاهُ، وَسُرُورُهُ بِرُؤْيَا الْكِتَابِ سَيَكُونُ سُرُورًا عَظِيمًا، كَسُرُورِ يَعْقُوبَ بِقَمِيصِ الْبَشَارَةِ الَّذِي رَدَّ لَهُ بَصَرَهُ. وَيُمْكِنُ أَنْ نَرُصِدَ الْإِنْزِيَاخَ الشّعْرِيَّ فِي كَلَامِ الشّاعر وَفَقِ الْآتِي:

يعقوب = الشّاعر

قَمِيصُ الْبَشَارَةِ = كِتَابُ (نَسَبِ الْأَشْرَافِ)

الْأَثَرُ الْإِيجَابِيُّ لِقَمِيصِ الْبَشَارَةِ = الْأَثَرُ الْإِيجَابِيُّ لِكِتَابِ (نَسَبِ الْأَشْرَافِ)

---

(١) تحفة القادم: ١٥١ - ١٥٢. والأبيات من البحر الكامل.

فوجهٌ إليه أبو الربيع بالكتاب، وأجابهُ بأبيات منها - من الكامل - :

أهدي إلى النَّفسِ المَشوقِ مُناها	وأعادَ نُصرةَ أنسِهِ وثناها <sup>(١)</sup>
طِرْسُ أُنَى والمجدُ بعضُ حُدَاتِهِ	يحوي نظائرَ فاقَتِ الأشباها
لم يَعِدْكَ التَّوفيقُ فيما رُمَتْهُ	بلْ وافَقَتْ بكَ رَمِيَّةُ مَرماها
حُذُهُ كما أَحَبَّتْ عِلْقَ مَضِنَّةٍ	حَسْبُ الأمانِي حُسْنُهُ وكفاها

ومن الشعراء مَنْ أفاد من رمزية (قميص البشارة) في ميدان المدائح النبوية، ولاسيما عند الإشادة بالآثار النبوية الشريفة، من نحو قول محمد بن الفرج السبتي في مدح النعال النبوية المقدسة - من الطويل - :

ذِرِ الأنفَ يستنشِقُ خَمائلَ روضةٍ	تبدُّ نسيَمَ المسكِ أنفاسُها بدًّا <sup>(٢)</sup>
ذكرْتُ بهِ نعلًا لأكرمِ مُرسلٍ	برأه الذي أعلاه في رُسله فذا
دَرُورُ ثراها المسكِ فاقَ فإنْ تَسَلَّ	عن أذكى من المسكِ الفَتَقِ شذا فذا
ذكاءٌ تَمَنَّتْ أن تكونَ سَحاءةً	تعي مدحَها أو جِلْدَةً مِثلَها تُحذى
ذوو حُبِّهِ التَّدَوُّا برويتها كما	بثوب ابن يعقوبٍ أبوه قَدِ التَّدَا

وعلى نحوٍ مُشابهٍ يقول في مقام آخر مشيداً بالنعال النبوية الشريفة -

من الكامل - :

نعلٌ بلباسها بأت ويحقُّ أنْ	تَبأى بهِ لجلالِهِ وخلالِهِ <sup>(٣)</sup>
-----------------------------	--

(٢) المصدر نفسه: ١٥٢.

(١) أزهار الرياض: ج ٣ - ٢٣١. السَّحاءة: قطعة صغيرة من الورق تؤخذ من القرطاس - تعي: تحفظ أي أن الشَّمسَ تتمنى أن تكون تلك السَّحاءة التي تحوي مدح النبي الكريم، أو أن تكون قطعة من الجلد مثلها.

(٢) المصدر نفسه: ج ٣ - ٢٤٣.

فلقد حَوَتْ رجلاً مَشَتْ بالصَّفوة الـ  
فَالثَّمَةُ تَمَثَّلاً لَهَا لَثَمَ امْرِئٍ  
فلربَّ مشتاقٍ رأى آثارَ مَنْ  
أو ما ترى يعقوبَ عادَ بثوبَ مَنْ  
وهوأي في مولاي ضلُّ حبِّ يعـ  
فمحمَّدٌ هو مُعتقي من ملكٍ شرٍ  
سمختار عند الله من أرساله  
باللثم يُروى من صدى بلباله  
يشتاؤه فشفته من أوجاله  
يهوى سنى عينيه بعد زواله  
يقوب على المروي من أحواله  
كُ كنت طوعَ يمينه وشماله

ويتضح من خلال هذين المثالين أنَّ الشاعر يسير على نهج شعراء الغزل، فيرى أنَّ آثار الحبيب المصطفى تغمر رائيها بالبهجة والسرور، وتشفي غلة شوقه، ولوعة وجده، بل إنَّه يجد أنَّ أثر النعال النبوية الشريفة في نفس لائمه المتيم بها أعظم من أثر قميص يوسف في أجفان يعقوب. وهنا يتَّجه الشاعر إلى معنى فلسفي عميق يصدر فيه عن حسِّ قرآنيٍّ راقٍ؛ فالهوى المحمدي هو مقدَّسٌ يجب أن يسري مسرى الروح من الجسد، لأنَّ النَّبيَّ محمداً مُنقذ البشرية من ضلال الجهل وجحيم الكفر، لذا يجب أن يربو الحبُّ المحمديَّ على الحبِّ الدنيويِّ بين البشر، فشتان ما بين حبِّ ينجي صاحبه يوم العَرَض، وبين حبِّ آنيٍّ تنمو بذوره وتورق غصونه في ظلِّ الأرض.

ونجد من الشعراء من عدلَ برمزية قميص البشارة من الإطار الخاصِّ ( فرح العاشق - سرور المدنف ) إلى إطار عامٍّ يمثل الضمير الجمعيَّ للأمة الأندلسية ( فرح الشعب الأندلسي )، من نحو ما نجد في قول ابن هذيل القرطبيِّ مُهنَّاً الحكم المُستنصر وقد شُفي من علةٍ أَلَّتْ به - من الكامل - :

يا فُرْجَةً لِلْحَادِثِ الْمُتَكَشِّفِ      ويداً يَضِيقُ بِهَا الزَّمانُ ويشتفي<sup>(١)</sup>  
 عمَّ السَّرورُ فكلُّ نفسٍ حالها      في حالٍ يعقوبُ بِرُدَّةِ يوسُفَ  
 لو كانَ شخصاً لم يُعادلْ حُسْنُهُ      حُسْنَ الرِّبيعِ بزَهْرِهِ المُتألِّفِ  
 يا بنَ الخلائفِ من لُبَابِ أُمِّيَّةٍ      والمُسْتَقَلِّ بعِزِّهِ والمُكْتَفِي  
 عُوفِيَتَ من كلِّ الأذى ونَعِمْتَ مَنْ      حُسْنٍ وصَرْفِكَ وادْعُ لم يَعْنِفِ

نلاحظ في هذه الأبيات أنَّ (قَميصَ البشارة) باتَ يحملُ بعداً دلاليّاً جديداً أشمل وأعمَّ من البُعد الذي اكتسبه في سياقه القرآنيّ، فالشاعر حين أراد يُعبّرُ به عن الفرح الذي عمَّ أرجاء الأندلس بسلامة الممدوح لم يجد موقفاً أصدق من موقف سرور يعقوب بـ (بردة يوسف) التي زفّت له البُشرى والفرح.

ويمكن الوقوف عند بعض الجزئيات التي ارتبط بها قميص البشارة لننظر كيف أفاد منها شعراء الأندلس، ولعلَّ أوّل شيء يُقرن بقميص البشارة (ريح يوسف) التي أحيّت في نفس يعقوب أمل اللقاء بيوسف، فيعقوب عليه السّلام قال لبنيه لما فصلت العير: : **الْبَيْتُ الْخَمْسُونَ** **الْمُلْكُ الْقَبْلَةُ** **الْحَقْلَةُ** **الْمَجْلَدُ** **نَوْحُ** **الْحَيَّةُ** **الْمُرْمَلَةُ** **ل** <sup>(٢)</sup> **وَمَنْ أَلَحَّ مِنَ الشَّعْرَاءِ إِلَى (ريح يوسف) ابنٌ وهبون المرسى في مديحه لعبيد الله بن المعتمد - من البسيط**  
 :-

فاستقبلت قبله الإسلامِ بدرَ علّا      يُمسي له البدرُ نجماً غيرَ محسوبٍ<sup>(٣)</sup>  
 فبتُّ من وصفه في غايةٍ قذِف      والطَّبعُ يُنجِدُنِي والفكرُ يسري بي

(١) شعر يحيى بن هذيل القرطبي: ١٠١ - ١٠٢.

(١) يوسف: ٩٤.

(٢) شعراء أندلسيون: ٧٠ - ٧١.

كَأَنِّي وَاجِدٌ مِنْ عَرَفِ سُودِهِ رِيحَ الْقَمِيصِ سَرَتْ فِي نَفْسِ يَعْقُوبِ

ويكمن إبداع الشاعر في أنّه جعل للسّودد عرفاً، ثمّ شبه نشوة الارتياح التي يبعثها هذا العرف في النّفوس، بنشوة الفرح التي سرت في نفس يعقوب لما شمّ قميص يوسف.

فالشّاعر إذن يعمد إلى تجسيد المعنى المجرّد (عرف السّودد) بصورة حسيّة ملموسة (ريح القميص) حتّى تكون الصّورة أبلغ قدرة على إيصال المعنى وتوكيده في ذهن السّامع.

## ٢ - الذّئب :

كثيراً ما يرمز الذّئب في شعرنا العربيّ إلى الغدر والاحتيال، لكن ما إن يُقرن الذّئب بقصّة يوسف، حتّى يغدو صورة رامزة تتغيّر فيها الدّلالة النّفسية تجاه الذّئب من إحياء مزعج تنفر منه النّفس البشريّة إلى إحياء لطيف نشعر فيه بالشفقة والرّأفة بهذا المخلوق الذي ألصقت به تهمة القتل من حيث لا يدري، لقد غدا الذّئب الذي أكل يوسفَ في زعم أسباط يعقوب رمزاً للبراءة، فيُقال : ذئب يوسف، لكلّ من رُميَ بذنب اقترفه غيره، وهو منه براء، حتّى قيل في المثل : «برئ براءة الذّئب من دم ابن يعقوب»<sup>(١)</sup> وقد رسّخ شعراء الأندلس هذه الرّمزية في أشعارهم، يقول أبو زيد الفازانيّ - من الكامل - :

أَبْدَى بَرَاءَةَ ذئبِ يوسُفَ نطقُهُ      ما بعدَ إبراءِ البيانِ بيانُ<sup>(٢)</sup>  
لو كانَ ذاكَ الذّئبُ آكلَ يوسُفَ      في بُردِهِ لم تَسَلِمِ الأردانُ

(١) نصره الثّائر على المثل السّائر: ٦١. وينظر: شرح مقامات الحريري: ج ١: ٤٢٣-٤٢٤.

(٢) آثار أبي زيد الفازانيّ: ٧٥.

وقد نظر بعض الشعراء إلى رمزية الذئب، ولاسيما إذا أراد الشاعر أن يُبرِّئ ساحته أمام ممدوحه أو حبيبه عندها يصف نفسه بذئب يوسف، من نحو قول الشاعر أبي بكر إسماعيل بن بدر مستعطفاً محبوبه - من السريع -:

كيف ترى شوقي وتعذبي      يا غايةً في الحسن والطيب<sup>(١)</sup>  
إنّ الذي قال عليّ العدا      إفكٌ كما قيل على الذئب  
يا يوسفَ الحسنِ أما رحمةً      تكشفُ عني ضراً أيوب؟

يعمد الشاعر في أبياته إلى الانزياح الدلالي كما يلي:

فالشاعر ← البريء = ذئب يوسف.

الحزين = أيوب الحزن.

أعداء الشاعر = أسباط يعقوب.

المحبوب = يوسف الحسن.

رحمة المحبوب (معنوي) = قميص البشارة (مادي)

### ٣- يعقوب:

لقد مثل يعقوب رمزاً للحزن الأليم، والشقاء المرير، كما مثل الحكمة والصبر الجميل بإيمانه العميق بالعدالة الإلهية. فكيف أفاد الشعراء الأندلسيون من رمزية اسم يعقوب؟

استوحى الشعراء الأندلسيون رمزية (يعقوب الحزن) في المقام الأول، و(يعقوب الصبر) في المقام الثاني. ويمكن بسط القول في هذين المحورين، لنذكر أساليب الشعراء في استichاء رمز (يعقوب) في أشعارهم:

(٣) يتيمة الدهر: ج ٢ - ٢٣.

## أ- يعقوب الحزن :

مثل اسم يعقوب عليه السلام الرّمز الأوّل للتعبير عن الحزن الدّفين، وقد أشار شعراء الأندلس إلى أنّ البكاء على العزيز المفقود سنّة سنّها يعقوب عليه السلام عندما وهب عينيه فداء لثمرة فؤاده يوسف، من نحو قول ابن الجنّان في الرّثاء - مجزوء الرّمْل - :

سَلَبَ الْفِكْرَ مُلَمًّا	جاءَ بِالْخَطْبِ الْأَلِيمِ <sup>(١)</sup>
خَطًّا لِلْمَوْتِ رَسُومًا	فلنقِفْ عِنْدَ الرّسُومِ
ولنَسَحْ الدَّمْعَ سَحًّا	من غيومٍ للغيومِ
فالبُكا يُشفي فُؤادًا	ذا صُدُوعٍ وكُلُومِ
سَنَّهُ يَعْقُوبُ قَدَمًا	لأخي الحزن الكظيمِ

وقد تنوّعت أساليب الشعراء في استلهاهم رمز يعقوب الحزن، وفي المقام الأوّل وجد الشعراء ضالّتهم في اسم يعقوب عند رثاء أولادهم، فلذة أكبادهم، من مثل قول الشاعر الحصري القيرواني راثياً ولده - من الخفيف - :

أنا أبكي عليك ملء جفوني	والأعادي متى بكيتك يكوا <sup>(٢)</sup>
وكأني يعقوبُ بشاً وحرزناً	فإلى الله مثل شكواه أشكو
غير أنّي يئستُ منه ويعقو	بُ رأى يوسفاً وعقباهُ مُلكُ
بعد أن شاقّه ثمانين عاماً	وهو يبكي ولوعة الشوق تذكو

(١) ديوان ابن الجنّان الأندلسي: ١٥٧.

(٢) أبو الحسن الحصريّ القيرواني: ٣٥٢-٣٥٣.



فالشاعر أسوأ حالاً من يعقوب، فيعقوب قد ردّ الله عليه ولده أمّا  
الشاعر فقد غادره ولده إلى غير عودة.

وفي سياق مشابه يقول إسماعيل بن بدر راثياً ولده - من السريع -:

ما حزنُ يعقوبَ على يوسفٍ      أشدُّ من حزني على أحمدٍ<sup>(١)</sup>  
أحمدٌ ملحوذٌ، فهل نستوي      وذلك لم يُقبَرَ ولم يُلحدِ؟  
وكان يرجوه، وهل أرتجي      هذا وقد مضى تهُ باليدِ؟

والشاعر هنا يفيد من قصّة يوسف عليه السلام، ليعقد مقارنة يوازن  
فيها بين حزنه على ولده أحمد، وحزن يعقوب على ولده يوسف، ومنذ البدء  
يقرُّ بالسبق لنفسه في ميدان الحزن، فأحمد قد ضمّه القبر بين طيّاته، في حين  
أنّ يعقوب كحل عينيه برؤية ولده يوسف، ولم يُفجعه الله به، والشاعر قد  
ذوت مشاعر الأمل لديه، وغدت سراياً بعد أن دفن ابنه بيديه، في حين أنّ  
يعقوب عاش على أمل عودة ابنه إليه، فأثمر صبره، وانقشع غيم كربه.  
فهيهات إذن أن يكون حزن الرّجلين متشابهاً.

وفي سياق مماثل يقول ابن أبي الخصال راثياً ولده - من الطويل -:

سأصبرُ إلا عن سوابقِ عَبرةٍ      أرى أبداً جفني بتصرّيفها يُغرى<sup>(٢)</sup>  
وما مَفزَعُ المحزونِ إلا إلى البُكا      وكلُّ حزازاتِ القلوبِ به تُقرا  
وفي وجد يعقوبِ بيوسفَ أُسوةٍ      فلا تعذلوني اليومَ في عَبرةٍ تُذرى  
وكلُّ فتىٍ قد كانَ للعين قُرّةً      سيملؤها حراً كما مُلئت قُرّاً

(٢) الحلة السّراء: ج ١ - ٢٥٥.

(١) رسائل ابن أبي الخصال: ٦٤٧.

ونلاحظ أنَّ الشَّاعر يستحضر رمز يعقوب ليفيد من أحد أبعاده الدَّلاليَّة، أي ( البكاء على الولد الفقيد سلوكٌ مُباح )، فيعقوب النَّبيَّ لم يجد حرجاً في ذرف العَبرات على ولده يوسف الغائب عن ناظره، فلا ملاذ للمحزون أشفى من البكاء، لذا ينظر الشَّاعر إلى يعقوب على أنَّه قدوة صالحة يأتسي بها كلُّ مفجوعٌ بولده. وتكمن أهميَّة استيحاء رمز يعقوب لدى الشَّاعر في أنَّه يُعالج من خلاله مُشكلة اجتماعيَّة حاضرة في حياة العرب منذ الجاهليَّة، إنَّها النُّظرة القائلة بأنَّ بكاء الرَّجل عيبٌ وسفاهة. فقد وجد الشَّاعر في (بكاء يعقوب) عذراً شافياً يردُّ به على لائميهِ.

كما استوحى الشعراء رمز (يعقوب الحزن) في رثاء حكامهم من مثل قول لسان الدِّين بن الخطيب في رثاء السُّلطان أبي الحجاج يوسف - من السَّريع :-

غبتَ فلاعينٌ ولا. بَرٌّ      ولا انتظارٌ منك مرقوبٌ<sup>(١)</sup>  
يا يوسفُ أنتَ لنا يوسفٌ      وكلُّنا في الحزنِ يعقوبُ

يرجع الشَّاعر هنا في اعتماد الانزياح الدَّلاليِّ، فالسُّلطان يوسف = يوسف الصِّديق، بجامع البعد والغياب، والشَّعب الأندلسيَّ = يعقوب، بجامع الحزن والألم.

فالإفادة من المفردات القرآنيَّة أسهمت في تكثيف المعنى، فكلمة (يوسف) اختزلت عبارات الإشادة بالمكانة العزيزة التي احتلَّها السُّلطان

---

(١) ديوان لسان الدِّين بن الخطيب: ج ١ - ١٦٢.

أبو الحجاج يوسف في أفئدة الأندلسيين، وكلمة (يعقوب) اختزلت عبارات التفجع بالمأساة التي أصابت الأندلسيين.

وعلى نحوٍ مشابه يقول أبو بكر بن سوار راثياً يوسف بن تاشفين من قصيدة أنشدها على قبره - من الكامل - :

ملك الملوك وما تَرَكْتَ لعاملٍ	عملاً من التَّقوى يُشارَكَ فيه؟ <sup>(١)</sup>
يا يوسف ما أنتَ إلا يوسف	والكلُّ يعقوبُ بما يطويه
لورامتِ الأيَّامُ أنْ تُحْصي الذي	فعلتْ سيوفُكْ لم تَكْدُ مُحْصيه
إنَّا لمُفْجوعون منك بواحدٍ	جُمِعَتْ خصالُ الخير أجمعُ فيه

ومن الشعراء من نقل بكاء يعقوب وحزنه إلى سياق الغزل في موقف مفارقة المحبوبة ووداعها، فهو من أصعب المواقف التي يمرُّ بها العاشق الذي لن يزول حزنه حتَّى يحظى بشيء من آثار المحبوبة أو أخبارها كما حظي يعقوب بالقميص فشفى غُلَّتُهُ به، يقول ابن عبد ربّه في غرض الموعظة - من السريع - :

بكيْتُ حتَّى لم أدْعُ عبْرَةً	إذ حملوا الهودَجَ فوقَ القُلُوصِ <sup>(٢)</sup>
بكاءَ يعقوبٍ على يوسُفٍ	حتَّى شفى غُلَّتُهُ بالقميصِ
لا تأسفِ الدَّهرَ على ما مضى	والقَ الذي ما دونَهُ من محيَضِ
قد يُدرِكُ المُبطِئُ من حظِّه	والخيرُ قد يسبقُ جُهدَ الحريضِ

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٤ - ٣٥٣.

(١) ديوان ابن عبد ربّه: ١٠٥.

ومن بديع استيحاء رمز (يعقوب) في غرض الغزل قول المنفقل شاعر  
إلبرة متغزلاً بسحر محبوبه وفتنته، - من السّريع - :

من لي ظبى بزني نُسكي قام من الكافور والمِسك<sup>(١)</sup>  
لو أنّ داود رأى وجهه ألقى إليه خاتم الملك  
أو أنّ يعقوب رأى وجهه في غيبة الصّدق لم يك

ويكمن إبداع الشّاعر في أنّه لم يسحب حزن يعقوب على نفسه أو على  
غيره، وإنّما رأينا سروراً من الشّاعر برؤية المحبوب، وثقةً منه بأن يفرح  
يعقوب ويخلع رداء الحزن عن نفسه لو رأى ذلك المحبوب الفاتن عند  
غياب ولده يوسف.

ونجد من الشعراء من أفاد من رمز (يعقوب الحزن) في ميدان  
الشّكوى، وذلك حين يهجر المحبوب ذو الحُسن اليوسفيّ ويقسو على  
حبيبه، فلا يبقى للشّاعر حيلة إلا البكاء كييعقوب يقول الشّاعر عبد العزيز  
العدويّ - من مجزوء الرّمل - :  
تجليات قصة يوسف - م ٦

نظرَ النَّاسُ إلى حُسْنِ من الذي أهوى وحُزني<sup>(٢)</sup>  
فراؤا يوسفَ منه وراؤا يعقوبَ منّي

وعلى نحوٍ مشابه يقول يوسف الثالث شاكياً للحبيب ما يلاقه بعد  
أن أظلمت شمس الوصال وطال ليل الهجر والصّد، مستعطفاً إيّاه  
بوصف نفسه السّقيمة وقد أضناها جمر شوق يعقوب بعد أن سبهاها سحر

(٢) الدّخيرة: ق ١ - مج ٢: ٧٥٧.

(١) خريدة القصر وجريدة العصر: ج ٢ - ١٦٩.

الحسن اليوسفي عسى أن يتحلّى المحبوب بالصبر الجميل كما تحلّى يعقوب -  
من المتقارب :-

فسرحتُ طرفي إلى مُجْتلى	يروقُ العيونَ ويوهي العقولاً <sup>(١)</sup>
فلاحظتُ بدرًا وقبّلتُ دُرّاً	وعانقتُ غُصناً وردفاً مهيلاً
أيوسفُ أنتَ لنا يوسفُ	ويعقوبُ قلبي عليك أليلاً
بذلتُ الفؤادَ فلم ضَهِهُ	وحملتُ قلبي عبئاً ثقيلاً
أطلتُ على القرب ما بيننا	زمانَ التّنائِي فصبراً جميلاً
بكى عاذلي في الهوى رحمةً	وناهيكَ حالاً تُبكي العذولاً

ومن بديع الأشعار التي استوحت رمز (يعقوب الحزن) في غرض المدح قول لسان الدّين مخاطباً السُّلطان أبا الحجاج يوسف أيام غاب عن مملكته في (غرناطة) وأقام زمناً في (مالقة) - من البسيط :-

تقولُ غرناطةً يوماً لمالقةً	لما استراحتُ لوعِدِ منك مرقوبٍ <sup>(٢)</sup>
أمسكتِ يوسفَ عني فعَلْ ظالمةً	فهل لي اليومَ إلا حزنَ يعقوبٍ

يرصد الشّاعر صورة مدينتين من مدن الأندلس شرعت إحداهما تعاتب الأخرى على نحوٍ طريف، ومن العتاب الدائر بينهما يخلق الشّاعر جسراً لطيفاً إلى فنّ المدح. فمالقة أشبه بأسباط يعقوب في الكيد والمكر، لكنّها لم تغيب يوسفًا في الحبّ، فيوسفها هو السُّلطان يوسف الذي سعت

---

(٢) ديوان يوسف الثالث: ١٦١. الرّدْف: الكَفْلُ والعَجْزُ، ورِدْفُ كُلِّ شَيْءٍ مَوْخَرُهُ - المهيل: من هول، هَوَّلتِ المرأةُ: إذا تزينت بحليها ولباسها، والهولة من التّساء: التي تهول النّاظر من حسنّها - الأليل: التّوجّع والأين.

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ١ - ١٤٥.

إلى إقامته فيها زمناً، حينها شعرتْ غرناطة بشعور يعقوب فلم يكن لها حيلة إلا البوح بما استقرّ بين جوانحها من الحزن.

ومن جميل الأشعار التي استوحت رمزيّة (يعقوب الحزن) في ميدان الندم والأسف قول ابن الصّبّاغ الجذاميّ مُظهراً حزنه على ما فات من شباب عمره المنصرم - من الكامل - :

واحسرتا لشبابٍ عُمِرَ قد مضى      زُرْتُ عليه للقلوبِ جيوبٌ<sup>(١)</sup>  
تالله لا أدتُ دموعي حقّه      لو أنّني في حُزنه يعقوبُ

فهنا يعمد الشاعر إلى الانزياح الدلاليّ كالآتي :

الشّباب المفقود = يوسف الغائب

حزن الشّاعر على شبابه < حزن يعقوب على يوسف

ويبدو أنّ الشّاعر يومئ إلى موازنة قائمة بين حاله وحال يعقوب، فالشّاعر لن يكفيه حزن يعقوب، لأنّ يعقوب كحلّ بصره برؤية يوسف بعد غيابه، أمّا الشّاعر فتهيّات أن تهبّ نسائم الشّباب عليه من جديد بعد أن حطّ رحاله في رحاب الشّيب.

ويمكن الوقوف عند استيحاء الشعراء أبرز العبارات التي أطلقها يعقوب مُظهراً حزنه وكمدّه على يوسف، فمن الشعراء من أفاد من وصف الله تعالى لشقاء يعقوب في قوله : M μ ¶ المَحْزَاذِلَةُ

(٢) ديوان ابن الصّبّاغ الجذاميّ: ٨١.

الْجَبَّارِ الْمُتَبَخَّخِ |<sup>(١)</sup>، ولا سيّما في غرض الرثاء على نحو ما نجد في قول

الحصريّ القيروانيّ راثياً ولده، مظهراً حزنه وتفجّعه - من الرّمل - :

لاشفاني الدّمُع إلا بالشرّق	فكلّوا إنسانَ عيني بالغرّق <sup>(٢)</sup>
ويح عيني سُلِيت قُرَّتْها	وخبأ نيرُها لما ائْتَلَقْ
لا تُلْمِني في البُكا لو كانَ من	صخرة صمّاء قلبي لانفَلَقْ
قد بكى يعقوبُ حتّى ضُمَّتا	حزناً عيناهُ بالدّمع الغدِقْ
وشكا البَثَّ إلى الله وقد	وعَدَ اللهُ بِرَدِّ سُرِّ رَقْ
ثمَّ وفّاهُ برُجعى يوسفٍ	الأخِ المظلومِ إذ قيلَ سَرَقْ
وإذا يحزنُ مَنْ يرجو المنى	فالذي استيسَّ بالحزنِ أَحَقْ

نجد الشّاعر هنا يدور في فلك الثّابت القرآنيّ إلى حدّ كبير، وهو أمرٌ يتناسبُ وتجربته الشعريّة، فهو يستحضر قصّة حزن يعقوب على ولده وابيضاض عينيه في إطار عقد مقارنة بينه وبين يعقوب في الحزن والتّفجّع، وهي مقارنة يحسمها الشّاعر لصالحه، فيعقوب عاش على أمل اللقاء بولده، وقد قرّت عينه برؤية يوسف ولو بعد حين، أمّا الشّاعر فهو أحقّ بالبكاء وعمى البصر، بعد أن نعق غراب البين فوق رأسه، فشرب خمرة الثّكل مكرهاً حتّى الثّمالة، وبذا لم تُبقِ له الأقدار القاسية أملاً يعيش لأجله.

ومن جميل استيحاءهم هذا التعبير القرآنيّ قول ابن الزّقاق شاكياً حزنه واصفاً حسرته على سكنه الذي اضطرّه الزّمن إلى فراقه - من السّريع - :

(١) يوسف: ٨٤.

(٢) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٤١١ - ٤١٢.

لي سَكَنَ شَطَّتْ بِهِ غُرْبَةً      جادتْ لها عيناى بِالْمُزْنِ<sup>(١)</sup>  
وما حَسَنَ الصُّبْحُ ولا راقني      اضُّهُ مَذْبَانَ في الظَّعَنِ  
كأنَّما الصُّبْحُ لنا بعدَهُ      عينٌ قد بَضَّتْ من الحُزَنِ

فلما كان البيان القرآنيّ قد عبّر عن عمى البصر من شدة الحزن بـ  
ابيضاض العين، فإنّ اللون الأبيض قد حمل بعداً دلاليّاً سلبياً، وقد اختار  
الشاعر أن يحاكي التجربة القرآنيّة في ذلك، فنراه يفيد من إيقاع الحزن  
الكامن في اللون الأبيض، فحزن الشاعر دفعه إلى أن يصوّر للصّبح عينا ثم  
يجعلها تبيض من الحزن، ولعلّ جماليّة الصّورة تكمن في أنّ الشاعر يستند إلى  
المعنى القرآنيّ، لينطلق إلى أفق تصويريّ أوسع تبدو فيه الطّبيعة مشاركة  
الشاعر حزنه، ومما يزيد الصّورة بهاءً توافقها مع تقاليد الصّقع الأندلسيّ  
من اتخاذ البياض شعاراً للحزن. وإلى هذه العادة الأندلسيّة يشير الشاعر في  
قوله - من الوافر -:

ألا يا أهل أندلسٍ فَطَتُم      بلُطِفَكُمُ إلى شيءٍ عجيبٍ<sup>(٢)</sup>  
لبسْتُم في مآتمكم بياضاً      وجئْتُم منه في زِيٍّ غريبٍ  
صدقْتُم فالبياض لباسُ حزنٍ      ولا حُزنٌ أشدُّ من المشيبِ

ويمكن رصد إيقاع اللون الأبيض وانعكاسه السّلبيّ على علاقة  
الشاعر بالزّمان والمكان وفق الشّكل الآتي:

← بياض المزن = دموع الشّاعر (ظلام المكان)

(١) ديوان ابن الرّقاق البلنسيّ: ٢٧. المُرْنة: السّحابة البيضاء. والجمع: مُزْنٌ.

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ١٣١.



اللون الأبيض ← ← بياض الصّبح = الحاضر البائس (ظلام الزّمان)  
(دلالة سلبية) ← ← بياض العين = الحزن الشّدِيد (ظلام الإنسان)

ويمكن أيضاً أن نقف عند قول يعقوب عليه السّلام، **الْجَنَّةُ** **لَا** <sup>(١)</sup>، فهذه العبارة وجد فيها الشعراء رمزاً للحسرة العميقة، لذا وظّفوها في وصف النّوائب التي حلّت بالأندلس، فمثلاً يقول أبو حفص الهوزنيّ واصفاً حالة الاضطراب التي عمّت الأندلس وقت الفتنة، - من الطويل -:

أيا أسفاً للدين، إذ ظلّ نُهبَةً بأعيننا والمسلمون شهوداً <sup>(٢)</sup>

أراد الشّاعر أن يُكثّف معنى الحزن الشّدِيد الذي بات يعتصر نفوس أهل الأندلس، فاستوحى كلمة (يا أسفاً) لما فيها من طاقات تعبيرية توحى بمعنى الحسرة، لذا نقلها من النّطاق الفرديّ الخاصّ (يعقوب) إلى النّطاق الجمعيّ العامّ (أهل الأندلس)، فالأسف على الدّين بعد أن فرط فيه أهله، فأضاعوه أمام أبصارهم شبيه بالأسف على يوسف بعد أن أضاعه إخوته تحت نظر أبيهم وسمعه.

وفي سياق مختلف يقول يوسف الثالث - من الطويل -:

أقولُ أما في القُربِ يا هندُ مطمَحٌ وهل أنتِ يا قوتِ القلوبِ تزورُ <sup>(٣)</sup>  
(أنا يوسفُ) قد طالَ بعدُ تأسُفي عليك فهل شمسُ القبولِ تُنيرُ؟

(٢) يوسف: ٨٤.

(٣) الذخيرة: ق ٢ - مج ١: ٩٢.

(١) ديوان يوسف الثالث: ٦٠.

فالشاعر هنا يخطب ودّ معشوقيه، متوسلاً عطفهم بعد طول هجر وصدّ، لذا نراه ينسب (الأسف) إلى يوسف، فيوسف هنا أولى بـ (الأسف) من يعقوب، ففي السياق القرآنيّ يعقوب أسف على يوسف حسرةً على لقائه، أمّا في سياق التجربة الشعريّة فيوسف الثالث أسف على محبوه بعد طول رجاء وانتظار، ويزيد الصّورة بهاء أنّ الشاعر سمّي يوسف عليه السّلام في الاسم والحسن والسّلمان، وتشابه تجربتهما من جهة البعد عن الأحبة. إلا أنّ أحبة يوسف عليه السّلام هم أهله وقومه، أمّا أحبة الشاعر فهم خلان الهوى.

#### ب - يعقوب الصّبر :

غدا يعقوب فاقد البصر من الحزن، لكنّه ظلّ كظيماً حزنه لا يُبديه أمام البشر، إنّما يبثّ آهاته وأحزانه إلى ربّه مُتصبراً مُحْتَسِباً. لقد حملَ بين جنبيه أملاً وثقة كبيرةً بالله، فكان ينظر بنور الله إلى الفرج القريب، وقد أثمرت هذه الثّقة يوماً، فعاد يوسف إلى أحضان أبيه.

وقد وجد بعض الشعراء في يعقوب مثلاً للصّبر والسّلوّان عند حلول الفجائع، فها هو الشاعر ابن مشتمل المريّيّ المغترب بعيداً عن أهله ووطنه يقول في غرض الشّوق والحنين إلى الوطن - من الكامل - :

كم ذا أبيتُ وليس لي من مُسعدٍ	في حالتي غير الدّموع الذّرف <sup>(١)</sup>
يا هل ترى هذا الزّمانُ وصرفُهُ	هل يسمحانِ بعودةٍ وتألّفٍ
صبراً أبا يعقوبهم فهي النّوى	لولا همتُ شوقاً لرؤيا يوسفٍ

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٢: ٣٦٦.

وتفاعل بعض الشعراء بـ (عُقبى يعقوب) الصَّابر انطلاقاً من مبدأ أنَّ صبر المحزون ودعاءه ربّه يثمر خيراً، وشكوى الهمّ إلى الله تعالى إيمانٌ وسلوانٌ وفرجٌ قريب، فمثلاً يقول ابن شرف القيروانيّ وقد قابل تجربته الذاتية في الصَّبر بتجربة يعقوب - من المجتث -:

شكوتُ حُزني وبَّيَّ      إلى القريبِ المُجيبِ<sup>(١)</sup>  
فكان عُقباي عُقبى      نبيُّه يعقوبِ

ومن الشعراء من استوحى رمز (يعقوب الصَّبر) في ميدان الوعظ والنَّصح، من نحو قول أبي زيد الفازانيّ داعياً إلى التَّأسيّ بسيرة يعقوب عليه السَّلام، بعد أن ضرب أبلغ مثلاً في الحزن المشفوع بالصَّبر والأمل والتَّسليم بقضاء الله - من الكامل -:

لا تضيقْ ذرعاً بخطبٍ نازلٍ      ربِّها جاءكَ خطبٌ ومضى<sup>(٢)</sup>  
لكَ في يعقوبَ أسنى قدوةٍ      إنْ تأسَّيتَ بها نلتَ الرِّضا  
غابَ عنه يوسفٌ من بعدِ ما      تركَ القلبَ على جمرِ الغضى  
فطوى الكشحَ على أوصابه      لا أخا شكوى ولا أثرَ ضا  
فتلقَى يوسفاً من بعدِ ما      صارَ من طولِ اشتياقٍ حرِّضا  
وانقضى الحزنُ بأنسٍ بعدهُ      عَرَضٌ ولَّى وأبقى عَرَضا  
سَلَّمَ الأمرَ لربِّ قاهرٍ      فأراه السَّؤلَ منه عَوْضا  
يحزنُ العاقلُ لكنْ عقدهُ      أنَّهُ لا بدَّ من جري القضا

(٢) ديوان ابن شرف القيروانيّ: ٤٠.

(٣) آثار أبي زيد الفازانيّ: ٧٤.

والشاعر هنا لا يزيد عن التذكير بالعبر والمواعظ التي تنضح بها قصّة يوسف عليه السّلام، فهو يستوحي النّصّ القرآنيّ انطلاقاً من قداسته، لإثراء تجربته الشعريّة وتعميق مدلولاتها، وهذا أجلبُ لأنظار المتلقي، وأقرب إلى استحسانه، لأنّه أقوى في الحجّة والإقناع.

ولنا أن نقف عند توظيف الشعراء لأبرز العبارات التي قالها يعقوب لبنيه مُتصبراً في حزنه على قرّة عينه يوسف، ولعلّ أبرزها عبارته الشهيرة [ ZM \ ] ^ \_ \ a (١) فهذه العبارة أصبحت مضرب المثل للمحزون على عزيز له، الصّابر على ما أصابه، ومن أجل ما يُساق في هذا المقام قصّة المعتصم بالله بن صمّاح مع ولده عُبيد الله في آخر أيام حكمهم، وذلك لما أنفذه رسولاً إلى يوسف بن تاشفين - في غرناطة - في مُستهلّ حكم المرابطين حين بدت وجوه الفتنة الشّعواء تُسفر، فما كان من يوسف إلا أن قيّده وزجّ به في السّجن، فأرسلَ الولد الأسير إلى والده قائلاً - من المقارب - :

أبعد السّنا والمعالي حُمول	وبعد ركوب المذاكي كُبول <sup>(٢)</sup>
ومن بعد ما كنتُ حرّاً عزيزاً	أنا اليوم عبدٌ أسيرٌ ذليلٌ
حللتُ رسولاً بغرناطة	فحلّ بها فيّ خطبٌ جليلٌ
وثقّفتُ إذ جئتُها مُرسلاً	وقبلي كان يُعزُّ الرّسولُ

(١) يوسف: ١٨.

(٢) نفح الطّيب: ج ٧ - ٤١. المذاكي: الخيل.

فراجعه أبوه المحزون بجوابٍ تحدوه الحسرات وتملؤه العبرات -  
من المتقارب :-

عزیزُ عَلِيٍّ، ونوحی دلیلُ	على ما أقاسي، ودمعي يسيلُ <sup>(١)</sup>
وقطعتِ البيضُ أغمارَها	وشقَّتْ بنودُ وناحتْ طبولُ
لئن كنتُ يعقوبَ في حُزنِهِ	ويوسفَ أنتَ فصبرٌ جميلُ

فالشاعر هنا لم يجد قدوة له في مُصابه الجلل حين سلبته الأقدارُ ولده الحبيب أبلغ من يعقوب الذي تلقى نبأ الفجيعة بابه، فصبر واحتسب وارتفعت كفاؤه يستمطر رحمة ربه.

ومن الشعراء من نقل عبارة (صبر جميل) إلى ميدان الغزل، من نحو قول ابن زيدون - مجزوء الرمل - :

أيها البدرُ الذي	يملأُ عيني من تأملُ <sup>(٢)</sup>
ليس لي صبرٌ جميلُ	غيرَ أني أتجملُ
ثم لا يأسَ فكَمَ قد	نيلَ أمرٌ لم يؤملُ

قد يكون من العسير أن يصبر العاشق على تبايرح الهوى، لكن ابن زيدون يجهد في أن يتحلّى بالصبر الجميل، فقد يثمر صبره لُقيا ووصالاً، كما أثمر صبر يعقوب بارتداد البصر إليه، ومن ثمَّ بعودة ولده يوسف.

(٢) المصدر نفسه: ج ٧ - ٤١.

(٣) ديوان ابن زيدون: ١٨٢.

وعلى نحوٍ مشابه يقول يوسف الثالث وقد أجهَد نفسه على التَّحَلِّي بالصَّبْر، لكنَّ صبره لم يصل إلى مرتبة الصَّبْر الجميل، وعذرُه في ذلك ما شاع عن طيف المحبوبة الودود، وعن حسنِا الفتان الذي يأسر القلوب - من الطويل - :

صبرتُ على ما بي من الوجد والأسى	وما كلُّ صبر العاشقين جميلٌ <sup>(١)</sup>
يقولون اقصر عن هوى مَنْ تُحِبُّه	وشرحُ حديثي في هوايَ يطولُ
أما عرفوا سلمى وأنَّ خيالها	حبیبٌ على بُعدِ المزارِ وُصُولُ؟
أما سلّموا في حُسنِ سلمى وإنَّه	إذا حلَّ في قلبٍ فليسَ يحوُلُ؟

وإنَّ كالعاشقُ يحاول أن يتصبَّر في مقام العشق، فإنَّ العاشق في مقام الحنين إلى البقاع المقدَّسة قد لا يملك زمام الصَّبْر الجميل، فيعتذر عن ذلك، يقول أبو بكر بن حبیش - من الكامل - :

شطَّ المزارُ عن المشوقِ فما لهُ	بشرى العليل من الصِّبا تعليلٌ <sup>(٢)</sup>
يا روضَ طيبةٍ طابَ منك مَقبلُ	لا صبرَ عن ذاكِ الجمالِ جميلُ
كيفَ التَّصَبُّرُ عن مغانٍ حلَّها	بالأمسِ جبريلُ وميكائيلُ

ويبدع الشَّاعر هنا في توظيف الانزياح الدَّلاليِّ للإشارة إلى أنَّ الموجدة التي شاقته إلى الدِّيار المقدَّسة فاقت حدود احتماله، فكيف يطيب نفساً وهو بعيد عنها. ؟ !

وَيتمثِّل الانزياح الدَّلاليُّ على النحو الآتي :

الصَّبْر الجميل

(١) ديوان يوسف الثالث: ١٠٥.

(٢) شعر أبي بكر بن حبیش: ٣٣٨.

### الانزياح شِعريّ

### الثابت القرآني

- ١ - اقتران الصّبر الجميل بالحنين إلى الولد المفقود، واستنكار فعلة الأولاد وقد غيّبوا أخاهم. المقدّسة.
- ٢ - اللجوء إلى الصّبر الجميل حلاً وحيداً للشّاعر. الشّاعر.
- ٣ - حجّة يعقوب في قبول هذا الحلّ (الله) - حجّة للشّاعر في رفض الحلّ قدسيّة المستعان على ما تصفون). وجمال تلك الأماكن.

ويقترن هذا الانزياح الدّلاليّ بانزياح أسلوبيّ بارز يتمثّل في اعتماد أسلوب التّقديم والتّأخير لأداء المعنى بالوجه الأمثل، «فكلّما كان الانزياح المجازيّ ملحوظاً أكثر، دلّ على تفرّد أسلوبيّ بارز... والأرجح أنّ اللفّات الأسلوبية التي تتخذ من بعض الألفاظ مُرتكزاً قد تلفّت القارئ وتستوقفه مثلما تلفته وتستوقفه الصّور المجازيّة»<sup>(١)</sup> ومّا يلفت انتباه القارئ في نصّ ابن حبيش تأخير خبر لا النّافية للجنس (جميل) في قوله: (لا صبر لي عن ذاك الجمال جميل)، ولهذا التّأخير أسباب عدّة، إذ نلاحظ أنّ تأخير الخبر قد استدعته القافية، إضافة إلى أنّه أضفى لوناً من الجمال الفنّي، إذ تجاوز اللفظان (الجمال - جميل) ممّا أشاع جرساً موسيقياً محبباً، كما أنّ تأخير الخبر هاهنا قد أبرز أهميّة الجملة المعترضة بين اسم لا وخبرها، ونبه على قيمتها الكبرى في سياق الجملة، فهذه العبارة تحمل السرّ الذي جعل الشاعر يرفض

(١) جماليّات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم: ٣٦ - ٣٧.

التَّحَلِّي بالصَّبْر الجميل، إنَّه (جمال البقاع المقدَّسة) الذي أخذ بلبِّ الشَّاعر. وحتى تترسَّخ فكرة تعلق الشَّاعر بهذه الديار المقدَّسة يلجأ إلى تقديم الخبر على المبتدأ في قوله: (كَيْفَ التَّصَبُّرُ؟) حتَّى يتكوَّن الاستفهام الإنكاريِّ فهو أبلغ وقعاً في سياق إنكار الشَّاعر لقبول حلِّ (الصَّبْر الجميل).

وقد أفاد الشعراء أيضاً من قول يعقوب M (الْأَسْنَدُ الْمُرْسِلَاتِ النَّبِيَّاتِ النَّازِعَاتِ عَيْنِ الْبُكُونِ) <sup>(١)</sup>، فهذه العبارة التي ترمز إلى الصَّبْر والسلوان، والاتِّكال على الله عند النَّوائب، استحضرها الأندلسيون في مواقف الشِّدَّة، يقول لسان الدِّين ابن الخطيب في غرض التَّورية راثياً أحد الفضلاء في عصره، واسمه (الحَسَن) - من البسيط -:

أشكو إلى الله من بَثِّي ومن شجني      لم أجن من منحتي شيئاً سوى مَحَنِ <sup>(٢)</sup>  
أصابني (الحَسَن) العينُ التي رشَّقتُ      وعادة العين لا تُصمي سوى الحَسَنِ

فهنا حالة الشَّاعر تتشابه مع حالة يعقوب عليه السَّلام، فكلاهما انقلبت المنحة التي منحها الله له إلى مِحْنة، في إشارة إلى قاعدة اجتماعية مألوفة منذ القدم، مفادها أنَّ كلَّ ذي نعمة محسود.

وفي سياق مختلف يقول ابن الأَبَّار - من الوافر -:

تمكَّن من مسامعِهِ العذولُ      فقالَ وأنتَ تدري ما يقولُ <sup>(٣)</sup>  
وقدَّرَ أنِّي أسلو هواها      وهل يسلو بُشيتَهُ جميلُ؟

(1) يوسف: ٨٦.

(2) ديوان لسان الدِّين بن الخطيب: ج ٢ - ٦٠٤.

(١) ديوان ابن الأَبَّار: ٢٣٥.



مَعَاذَ اللَّهِ مِنْ تَصَدِيقِ وَاشٍ      يَخْبِرُ كَاذِباً أَنِّي مُلَوُّ  
وَقَالَتْ مَنْ قَتَلَنِي، خَبِّرُونِي؟      فَدَيْتُكَ يَا قَتُولُ، أَنَا الْقَتِيلُ  
إِلَى مَنْ أَشْتَكِي بَثِّي، وَمَنْ ذَا      يُلَاطِفُكُمْ وَقَدْ حُجِبَ الرَّسُولُ؟

الشاعر هنا يعتمد التحوير في العبارة القرآنية (إلى الله أشكو بثي وحزني)، لأنه يستوحىها في غرض الغزل، لذا يُحمّلها معنىً جديداً؛ إنه معنى الحيرة والقلق، فالشاعر لا يدري إلى من سيشكو حزنه وبثّه، وهو معنى يتناسب وقلق العاشق في ظلّ وشايات العاذل والحسود. ونلمح في النصّ إشارة ثانية مستوحاة من قصّة يوسف عليه السلام، إنّها عبارة (معاذ الله)، وهي ترد في سياق مشابه للسياق القرآنيّ، إذ ترد في معرض تأكيد براءة الشاعر من التّهم التي تُسبّت إليه.

ويُتّضح من سياق النصّ الشعريّ براعة الشاعر في توظيف الانزياح الأسلوبيّ، فنراه يبدع في تقديم الكلام وتأخير به ينسجم وحالته النفسيّة، وبذا يتمكّن من إيصال المدلول بطريقة فاعلة مؤثّرة في المتلقي، فمثلاً عند الحديث عن العذول، يقول: (تمكّن من مسامعه العذول)، فنراه يؤخّر لفظ العذول أي الفاعل عن موقعه، وكأنّ الشاعر يترجم شعوره بضرورة تحجيم مكانة العذول، وإقصائه عن مساحة تفكير المحبوبة من خلال تأخير مكانته في السّياق لترّ كبيّ. ونلمح أنّ هذا التّأخير قد استدعته القافية أيضاً، إضافة إلى أنّه أضفى على النصّ إيقاعاً موسيقياً محبباً، فبفضله تولّد التّصريح في البيت الشعريّ، ممّا خلق مساحة إيقاعيّة لطيفة تثير اهتمام السّامع إلى ما سيُلقي إليه من الكلام. وبالمقابل نجد الشاعر يقدّم مرتبة المحبوبة في كلامه، وهو تقديم حسن الوقع لأنّه محلّ الاهتمام، فيقول:

(وهل يسلو بُشَيْتَهُ جميلٌ؟! )، فتقديم المفعول به هاهنا دليلٌ على أنَّ الشاعر يعنى ببيانه ويهتم بإظهاره.

إذن من جماليَّات البنالترّ كيبيّ في نصّ ابن الأَبّار اعتماد أسلوب التقديم والتأخير في الكلام، فقد أدرك الشاعر الأثر البليغ لهذا الفنّ في جذب انتباه السّامع، فهو «بابٌ كثيرُ الفوائد، جُمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّرُ لك عن بديعة، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطفُ لَدَيْكَ موقعه، ثمّ تنظر، فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قدّم فيه شيءٌ، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان.»<sup>(١)</sup>

وفي مقام آخر يقول ابن سهل الأندلسيّ متغزّلاً بـغلام يتعشّقه - من الوافر -:

لقد أربى هواك على عذابي	كما أربت على الأدب الطّبّاعُ <sup>(٢)</sup>
أخافُ عليك أن أشكوك بثّي	مُشافهةً فيُخجلك السّماعُ
وإنّ عبّرتُ عن شوقي بكُتبٍ	تلهّبَ في أنامليّ اليراعُ

وهنا أيضاً يلجأ الشاعر إلى تحوير العبارة القرآنيّة بما يتناسب وتجربته الشعريّةفعشقُ الشاعر بات يفوق صبره واحتماله، وسهام الحيرة قد غزت قلبه، فهل يشكو بثّه وحزنه إلى المحبوب مُشافهة أو يرسل أشواقه وشجونَه في كتاب يشرح ما به. ؟

(١) دلائل الإعجاز: ١٠٦ .

(٢) ديوان ابن سهل الإسرائيليّ: ٢١٨ .

نلاحظ من سياق ما تقدّم من أمثلة أنّ مستوى الرّمز قد بيّن مدى إبداع الشّاعر الأندلسيّ حين يفيد من دقّة اللغة القرآنيّة، ليشير في مخيلة المتلقّي مشهداً كاملاً يسهم في التّعير عن مراد الشّاعر، فهذه المفردات القرآنيّة (القميص - يعقوب - الذّئب)، مشحونة بطاقات تصويريّة وعاطفيّة خصبة، لذا كانت ثريّة في مواقعها، تشدُّ القارئ وتجذبه إلى عالمها الفريد، ممّا أكسبَ بنية النّصوص الشعريّة عمقاً تخيلياً فاعلاً ومؤثراً. وبالتالي غدت هذه النّصوص بالغة الدّلالة والتّأثير في نفس المتلقّي.

الهيئة العامة  
السورية للكتاب

## رابعاً - مستوى الحضور والغياب

ما بين رؤيا يوسف السّماوية وتعبير هذه الرّؤيا ثلاثون عاماً أو تزيد قضائها يوسف الصّدّيق بين مدّ وجزر، بئر وقصر، سجن ومُلك، أي بين حضورٍ وغياب.

أمّا أبرز ملامح الحضور فتتمثّل في: يوسف الجمال - يوسف السّلطان.

في حين نلاحظ أنّ مساحة الغياب أي غياب البطل عن ساحة البطولة والتأثير الفاعل في الأحداث يبلغ ذروته في المحورين الآتين: يوسف في الحبّ - يوسف في السّجن.

### ١ - مستوى الحضور:

أ- يوسف الجمال:

إنّ اتّصاف يوسف بالجمال كان له مساحة واسعة في تحريك الأحداث في القصة القرآنية، فقد «أعطي يوسف شطر الحُسن، يعني حُسن آدم، لأنّه إن لم يكن في الإمكان أبدع ممّا كان، فقد خلقه لُحقّ» بيده في أحسن تقويم، ثم نفخ فيه من روحه، لتتمّ علّة الأمر بسجود التّحيّة والتّكريم<sup>(١)</sup> فآدم إذن كمال

---

(١) نفخ الطّيب: ج ٥ - ٣٢٠. وقد ورد في الحديث الشّريف: (أُعطي يوسف شطر الحسن) ينظر: مصنّف ابن أبي شيبة: ج ٣ - ٤٥٢.

الحُسن، ويوسف شطر هذا الحُسن، وبسبب هذا الحسن افتتنت به امرأة العزيز، وقطعت النسوة أيديهن، وألقي به في السّجن بضع سنين. والجمال اليوسفيّ كان له صدى واسع في نفوس أرباب الأقلام منذ القدم، فقد أسهم البيان القرآنيّ في ترسيخ فكرة «كَمَلُ الجَمالِ بيوسف»<sup>(١)</sup> التي استقرّت في أذهان الكثير من الشعراء، بل شاع في ثقافة الأندلسيين أنّ يوسف الصّديق قد غدا رمزاً للجمال والكمال والجلال معاً على نحو ما نجد عند ابن زيدون، إذ يقول في رسالته الهزليّة ساخراً من ابن عبدوس: «انفردت بالجمال واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتّى خيلت أنيوسف عليه السّلام حاسنك فغضضت منه، وأنّ امرأة العزيز رأتك فسَلّت عنه»<sup>(٢)</sup>.

وفي مجال البحث عن أثر الحسن اليوسفيّ في الشعر الأندلسي لا ريب في أن تفكيرنا سوف يثب إلى ميدان الغزل، فصورة المحبوب الذي اكتمل شبابه وارتسم الحُسن على محيّاها لا بدّ أن تكون قريبة من الجمال اليوسفيّ. ؟ فكيف طرق الأندلسيون هذا الباب.؟

هذا ما يمكن التّوصّل إليه من خلال الأمثلة الآتية، يقول سالم بن صالح الهمدانيّ شاكياً إلى صاحب له ما يلقاه من تباريح الهوى - من الطويل -:  
ومما شجاني أنّي بتّ مُغرماً      بأزهر يحكي البدر حُسناً ومنظراً<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان ابن عربي: ١١. وقد ورد هذا التّعبير في قوله مادحاً - من الكامل -:

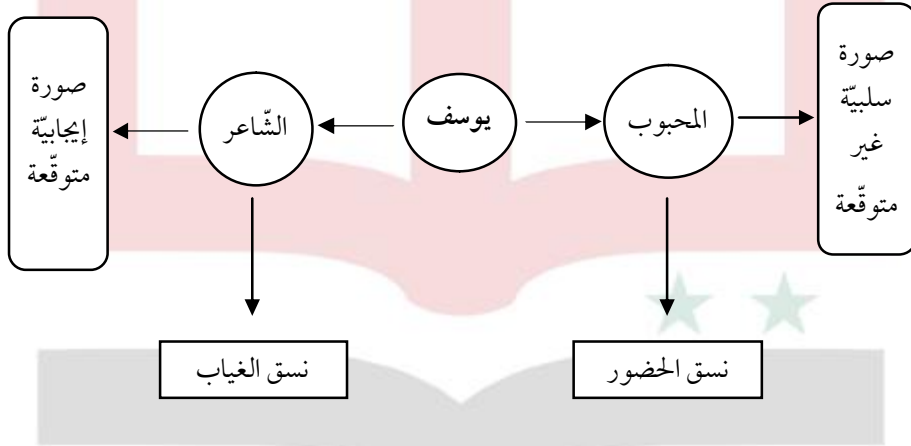
كَمَلُ الجَمالِ بيوسف فتطلّعوا      لمقام إدريس العليّ الشّانِ

(٢) ديوان ابن زيدون: ٣٣٦ - ٣٣٧.

(٣) أدباء مالقة: ٣٦٥ - ٣٦٦.

شراني بِبَخْسٍ وهو في الحُسْنِ يوسفُ  
 فيمسي، إذا ما أظلمَ الليلُ، ظالمي  
 ولا ذنبَ إلا أنني بُحْتُ باسمِهِ  
 فكنُ ناصري إن شئتَ في موقفِ الهوى  
 وما باعني إلا بأرخص ما اشترى  
 ويهجرُ إن صامَ التَّهَارُ وهَجَّرا  
 ولا بُدَّ للمحزونِ أن يتذكَّرا  
 فحقَّ لمثلي أن يُعانَ ويُنصَّرا

الشاعر هنا يعتمد مفارقة شبه تامة بين تجربته الخاصة وتجربة يوسف الصديق<sup>١</sup>، وهو أمرٌ يتضح وفق الشكل الآتي:



إذن في الأبيات يوسف (المحبوب) هو الشاري والبائع ومن بيده الأمر، وهو ظالم ذو بطش شديد. أمّا في القصة القرآنية فيوسف (المحسود) هو المباعُ بثمن بخس، ولا حول له ولا قوّة، وهو مظلوم مهين الجناح. أمّا القاسم المشترك بين اليوسفين فهو الجمال أو بالأحرى فتنة الجمال.

ونلمح في النصّ حضوراً آخر ليوسف عليه السلام، لكنّه حضورٌ مختلف، إفتشف<sup>٢</sup> من خلال النصّ أنّ الشاعر يعقد مشاكلة بينه وبين يوسف عليه السلام من حيث الشعور بالظلم والاضطهاد، وهو ما

نلمحه من خلال قوله (شراني ببخس)، وهو ما يشابه الآية الكريمة:  
 ~ } | { z y x w M  
 فُظِّلَ<sup>(١)</sup>، لكنَّ الفرق يكمن في لفظة (شرى)، فهذه اللفظة من  
 الأضداد، وتحمل معنى البيع والشراء، ودلالاتها في النصِّ الشعريِّ  
 تختلف عن دلالتها في البيان القرآني، ففي النصِّ الشعريِّ جاءت بمعنى  
 الاشتراء، والدليل قول الشاعر: شراني في صدر البيت، وباعني في عجز  
 البيت، أمّا في الآية الكريمة «يدُلُّ السِّياق على أنَّ شَرَوْهُ بمعنى باعوه،  
 ولا ينصرف الذّهن إلى معنى الاشتراء... فالضّمير في (شَرَوْهُ) يعود  
 على الذين عثروا عليه في غيابة الحبِّ، وهم الذين أرادوا بيعه، إذ أسروه  
 بضاعة. ومن القرائن الدّالة على أنَّ شَرَوْهُ هنا بمعنى باعوه، قوله تعالى:  
 (وكانوا فيه من الزّاهدين)، لأنّ الزّهد في شيء يتنافى مع شرائه ودفع  
 ثمنه، ولكنّه ينسجم مع بيعه... وإنّما فضّل التعبير القرآنيّ لفظ  
 (شَرَوْهُ) على (باعوه) تكريماً ليوسف عليه السّلام، لأنّ باعَ تشير إلى بيع  
 العبيد.»<sup>(٢)</sup>

ولا شكّ في أنّ الزّهد في البيع أمرٌ مشترك بين الشاعر ويوسف  
 عليه السّلام، والدليل قول الشاعر (وما باعني إلا بأرخص ما اشتري)  
 وهو يتشابه مع قوله تعالى عن يوسف عليه السّلام (وكانوا فيه من  
 الزّاهدين).

(١) يوسف : ٢٠.

(٢) دلالة السِّياق في القصص القرآنيّ : ١١٩.

وَمَنْ أَفَادَ مِنْ قَضِيَّةِ (الحسن اليوسفي) فِي مِيدَانِ الْغَزْلِ الشَّاعِرِ صَفْوَانَ  
ابن إدريس التَّجِييِّ الَّذِي يَقُولُ مُتَغَزَّلاً بِغَلَامٍ كَانَ كَلْفًا بِهِ - مِنْ الْكَامِلِ - :  
سُلْطَانُ حُسْنٍ وَالْمَلَاخُ جُنُودُهُ وَالْعَاشِقُونَ بِأَسْرِهِمْ فِي أُسْرِهِ<sup>(١)</sup>  
أَضْحَى عَزِيزاً فِي الْوَرَى فَكَأَنَّهَا فِي الْحَسَنِ يَوْسُفَ عَصْرِهِ فِي مِصْرِهِ  
قَدْ عَزَّ فِي سُلْطَانِهِ بِجَمَالِهِ لَكُنْتَنِي فِي ذَلَّةٍ مِنْ هَجْرِهِ  
أَنَا مُغْرَمٌ فِي حُبِّهِ وَمُتَمِّمٌ أَنَا عَبْدُهُ طَوْعاً لَهُ فِي أَمْرِهِ  
تَبْتُ يَدَا مَنْ لَامَنِي فِي حُسْنِهِ لَمْ يَدِرْ مِنْ حَلْوِ الْغَرَامِ وَمُزَّهِ  
وَاللَّهُ لَوْ ذَابَ الْفَوَادُ مِنَ الْجَوَى مَا بُحْتُ يَوْماً فِي الْغَرَامِ بِسَرِّهِ  
وَلَأَصْبِرَنَّ عَلَى هَوَاهُ فَرُبَّمَا فَازَ الْمُتَمِّمُ فِي الْوَصَالِ بِصَبْرِهِ

الحُسْنُ كُلُّهُ هُنَا لِإِيْقَاعِ الْأَلْفَاظِ الْمُتَنَاعِمِ وَسِيرَةِ يَوْسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ،  
إِضَافَةً إِلَى اعْتِمَادِ أَسْلُوبِ الْإِيْمَاءِ بِالتَّشْبِيهِ، فَإِذَا بَدَأْنَا مَعَ قَوْلِهِ: (العَاشِقُونَ  
بِأَسْرِهِمْ فِي أُسْرِهِ) نَلْمَحُ إِشَارَةً خَفِيَّةً إِلَى حَادِثَةٍ (يَوْمَ لِلنِّسْوَانِ مُتْكَأً)، وَلَا  
يُخْفَى أَنَّ الْجَنَاسَ هُنَا يُسْهِمُ فِي تَعْمِيقِ دَلَالَةِ الْإِنْبِهَارِ التَّامِ بِفِتْنَةِ الْمَحْبُوبِ،  
وَتَأْتِي عِبَارَةٌ (أَضْحَى عَزِيزاً) مُتَنَاسِبَةً مَعَ مَوْقِفِ الْإِفَادَةِ مِنْ قِصَّةِ يَوْسُفَ  
عَلَيْهِ السَّلَامُ، فَيَوْسُفَ الصَّدِيقُ قَدْ مَرَّ بِمَرَاكِلِ عُدَّةٍ مِنَ الْمَحْنِ  
وَالِاخْتِبَارَاتِ حَتَّى هَيَّأَ اللَّهُ لَهُ أَنْ يَغْدُو سُلْطَانُ مِصْرَ وَعَزِيزُهَا، فَكَلِمَةُ  
(أَضْحَى) تَحْمِلُ مَعْنَى التَّحَوُّلِ، وَالتَّبَدُّلِ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ، وَالْفَرْقُ بَيْنَ  
النَّصِّ الشَّعْرِيِّ وَالْبَيَانِ الْقَرَّائِيِّ أَنَّ الشَّاعِرَ يَصِرُّ عَلَى فِكْرَةٍ أَنَّ الْحُسْنَ هُوَ  
الَّذِي جَعَلَ الْمَحْبُوبَ سُلْطَاناً مُتَصَرِّفاً فِي شُؤُونِ النَّاسِ، فِي حِينِ أَنَّ يَوْسُفَ

(١) شعر صفوان بن إدريس المرسبي: ١١٢.



في القرآن الكريم أضحى عزيزاً في مصر بحكمته وحسن تدبيره وذكائه، وفي وصف الشاعر لمحبوبه بأنه: في الحسن يوسف عصره في مصره، يسهم الجنس في تأكيد فكرة أن المحبوب غدا قادراً مُهيماً في زمانه ومكانه، فكلمة عصر — دلالة زمنية، وكلمة مصر — دلالة مكانية. وفي إقرار الشاعر بوقوعه في شباك الغرام، يعترف بأنه بات عبداً في محراب هذا الجمال اليوسفي كما كانت حالة زوج العزيز، لكن الفرق بينها وبين الشاعر أنها باحت بغرامها، أما الشاعر فلا، وفي قول الشاعر: (تبت يدا من لامي في حسنه)، إشارة إلى قول امرأة العزيز للنسوة: LG F E DM<sup>(١)</sup> ، والفرق بين الموقفين أن امرأة العزيز دعمت كلامها بالحجة القاطعة ، عندما قُطعت أيدي النسوة بسكين الهيام، أما الشاعر فيشتُم لائمه، ويبدو في الوقت نفسه عاذراً لئياه لأنه لم يقع في شرك الهوى يوماً، وفي البيت الأخير يُعَلِّل الشاعر نفسه بالأمل، ويصبر فالصبر لابد أن يعقبه الفرج، وهنا يثب الفكر إلى زواج يوسف الصديق من زليخا بعد أن هرمت، وردَّ الله لها شبابها بفضل دعاء يوسف عليه السلام لها.<sup>(٢)</sup>

ومن برع في توظيف الحسن اليوسفي في ميدان الغزل الشاعر عبد الكريم البسطي، يقول في وصف غلام وسيم يحمل بيده شمعة في الليل البهيم - من المتقارب - :

(١) يوسف: ٣٢.

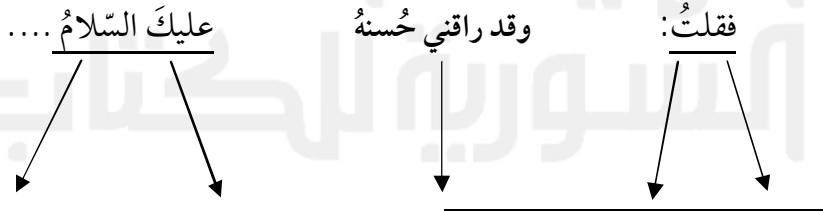
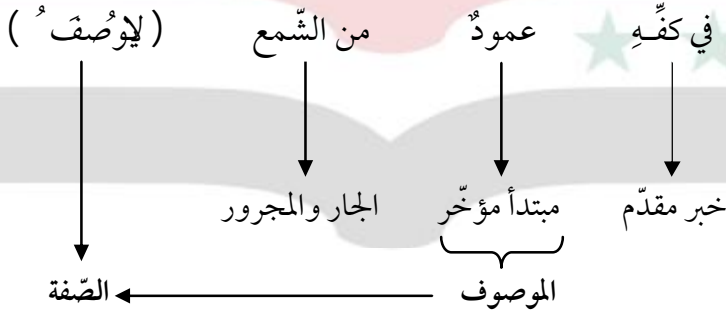
(٢) للتفصيل ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: ج ١٣ - ١٢٥. وشرح مقامات الحريري:

ج ٤ - ١٦١.

لَقِيتُ الْمَلِيحَ وَفِي كَفِّهِ      عَمُودٌ مِنَ الشَّمْعِ لَا يُوصَفُ<sup>(١)</sup>  
فَقُلْتُ وَقَدْ رَاقَنِي حُسْنُهُ      عَلَيْكَ السَّلَامُ أَيَا يَوْسُفُ

فالشاعر لما فتن بحسن الغلام وسحر بجماله الآخاذ لم يجد كلمة تليق بوصفه سوى كلمة (يوسف) التي جاء موقعها في القافية في غاية الحسن والظرف، فالقافية قد تمكنت من موضعها من جهة المعنى، والدليل أن الشاعر لو وقف بكلامه عند قوله: عَلَيْكَ السَّلَامُ أَيَا، وترك للمتلقى مهمة تخمين القافية، لكانت كلمة يوسف هي أول ما سيتبادر إلى الذهن.

ومما يثير انتباه القارئ هنا أن الشاعر يعمد إلى الانزياح الأسلوبی المتمثل في التقديم والتأخير على النحو الآتي :



(٣) ديوان عبد الكريم القيسي: ٣٣٠.

الفعل    الفاعل    جملة اعتراضية    خبر مقدّم    مبتدأ مؤخر

### للمفعول به المؤخر

ويبدو أنّ الشاعر يتقن الإفادة من طاقة الانزياح، فيعمد إلى التّحريف والتّغيير في النّسق النّحويّ بغية إثارة جوّ من التّشويق والإثارة، لذا يؤخّر الخبر والمفعول به عن موقعهما. إذن نلاحظ أنّ الشاعر المميّز يدرك كيف يتعامل بذكاء مع مفردات اللغة، بما يخدم غاياته، فنراه «لا يعبأ بنظام الكلمات على النّحو المعهود في النّثر، ولا سيّما حين تُسيطر عليه العاطفة، ويملك المعنى عليه مشاعره.»<sup>(١)</sup> أمّا مهمّة قارئ القصيدة حينها فإن «يتعامل مع الكلمات الحيّة التي شغلت مواقع نحوية في سياق القصيدة ونسيجها الحيّ، وليس مع المواقع النّحوية وحدها، وليس مع الكلمات وحدها.»<sup>(٢)</sup>

وفي سياق مشابه يقول المنفلت شاعر البيرة - مجزوء الكامل - :

بأبي غزال زارني      فشفى الفؤاد المدنفا<sup>(٣)</sup>  
عانقته فكانني      يعقوب عانق يوسف

والشاعر هنا لا يكتفي باستيحاء ما يرمز إليه اسم يوسف من الحُسن والفتنة، إنّما يفيد أيضاً ممّا يرمز إليه اسم يعقوب من شدّة الوجد وإخلاص الحبّ، والشفاء برؤية المحبوب. ليدلّل من خلال الصّورة الشعريّة على جمال

(١) الجملة في الشّعر العربيّ: ٥٠ - ٥١.

(٢) المصدر نفسه: ٥٠.

(٣) الدّخيرة: ق ١ - مج ٢: ٧٥٩. المدنف: من براه المرض حتّى أشفى على الموت.

محبوبه، وصدق عاطفته تجاهه. ولعلّ الشّاعر اختار أن يستلهم صدق عاطفة الأبوة (يعقوب — يوسف) في التعبير عن صدق عاطفته في الحبّ، لتكون حجّته أقوى في إقناع المحبوب، ومن ثمّ المتلقي.

ومن الشعراء من ربط الحسن اليوسفيّ للمحسوب بالغنج والدّلال، فالمحسوب يتيه دلالاً متباهياً بحُسنه، فيصل عاشقيه متى شاء، ويهجر متى شاء، يقول ابن سهل متغزّلاً - من السّريع -:

مُسْتَحْسَنُ الْأَوْصَافِ مَمْنُوعُهَا      فَلَا تُرْمُهُ بِسَوَى الْفِكْرِ<sup>(١)</sup>  
يَا يَوْسُفِيَّ الْحُسْنِ وَيَا سَامِرِيَّ      سَيَّ الْهَجْرَ أَشْفِقُ لِلْهَوَى الْعُذْرِيَّ

فالجمال اليوسفيّ هاهنا كان نعمة للمعشوق ونقمة على العاشق، إذ اقترن هذا الجمال بالهجر السّامريّ، وهنا نلمح إشارة دينيّة إلى قصّة السّامريّ الذي غدا مضرب المثل بالهجر والفراق والخيانة، عندما هجر دين قومه بني إسرائيل، وفتنهم وأضلّهم M ! " # \$

= < ; ... , + \* ) ( ' & %  
NMK J I H G F E D C B A @ ? >

LUTSRQPO<sup>(٢)</sup> إذن عندما يقترن الحُسن اليوسفيّ للمحسوب بالهجر السّامريّ ستكون النتيجة حتماً تذلّل المحبّ وتمنّع المحبوب. وعلى نحوٍ مشابه يقول أبو حيّان الأندلسيّ مستعطفًا محبوبه - من البسيط -:

(١) ديوان ابن سهل الإسرائيليّ: ١٨١ - ١٨٢.

(٢) طه: ٨٨ - ٩٠ - ٩١.

يا قاسي القلب ليس اللفظ مطمعه

ساجي الجفون حين اللحظ راحمه<sup>(١)</sup>

أما ترقّ لصبّ فيك مكتئب

عَفّ غدا صادقاً في الودّ كائمه

أشبهت يوسفَ حسناً والمحبّ له

سَبْعَ شِدادٍ عصى فيهنّ لائمه

يلومه ليس يدري من يهيم به

لكن يراه حزين القلب هائمه

كفاه منك وصالاً أن تُكالمه

وأن يراك وإن أصبحت كالمه<sup>(٢)</sup>

وهنا أيضاً نجد أنّ المحبوب ذا الجمال اليوسفيّ يتيه غنجاً ودلالاً،  
في حين نلمح العاشق العفيف يصطلي بلوعة الهجران، ويتقلّب على جمر  
العذل، ونار البعد. ويتّضح جلياً أنّ الشاعر يفيد ممّا ارتبط به اسم النبيّ  
يوسف من (السّنوات السّبع)، إذ نراه يقرّ بأنّ عُرِف الحبّ يقتضي  
الآتي:

(٣) ديوان أبي حيّان الأندلسيّ: ٣٧٣. ساجي الطّرف: فاطر الطرف.

(١) كالمه: جارحه. الكَلَم: الجرح.

المعشوق يوسفِيّ الجمال — العاشق يتوه في سبع عجاف من  
الصّدِّ والعذل.

ومن الشّعراء من ربط الحُسن اليوسفيّ للمحبوب بهالة من الهيبة  
والقدسيّة، ومَن ملّك جمال يوسف وهيبة سليمان<sup>(١)</sup> له أن يتربّع ملكاً في  
أفئدة العاشقين، يقول ابن خفاجة -من الطويل -:

ترأى لنا في مثل صورة يوسفٍ      ترأى لنا في مثل مُلكِ سليمان<sup>(١)</sup>  
محبّته ديني، ومشواه كعبتي      ورؤيته حجي، وذكره قرآني

ولعلّ السّؤال الذي يطرحُ نفسه الآن: إذا كان يوسف الجمال قد بات  
رمزاً للمعشوق الذي تهيم الأفئدة بحبه، وترجو نواله. فهل يمكن أن يغدو  
رمزاً للعاشق الدّنف العليل ؟.

أي هل يمكن أن نلمح انزياحاً تامّاً عن الثّابت القرآنيّ الذي تتجلّى  
فيه صورة يوسف على أنّه المحبوب الذي تقعّ الأنثى في شرك هواه،  
والافتتان بحُسنه.

لعلّ الإجابة تكمن عند أبي حيّان الأندلسيّ الذي ترأى له أنّ محبوبه  
واحدُ الحُسن، كاملُ الأوصاف، ولو رآه يوسف عليه السّلام لفتّن بجماله،  
وسُبي بدّلّه وغنّجه، وطمح إلى صفو ودّه، يقول - من الرّمل - :  
وبروحي شادِنٌ مسكنهُ      مُقلّةٌ تهمي وقلبٌ رَفُ<sup>(١)</sup>

---

(١) ديوان ابن خفاجة: ٣٤٦.

قَمَرِيُّ الْوَجْهِ نُورِيُّ السَّنَا	لَوْ رَأَى هَامٌ فِيهِ يُوسُفُ
غُصْنٌ بَانَ تَحْتَهُ دِعْصٌ نَقَاً	فَوْقَهُ شَمْسٌ وَلَا تَنْكَسِفُ
عَيْنُهُ صَادٌّ وَنَوْنٌ حَاجِبٌ	صُدْغُهُ وَآؤٌ وَقَدْ أَلِفُ
عَجَباً فِي الْوَاوِ لَا تَعْطِفُهُ	وَهِيَ وَسَطُ خَدِّهِ تَنْعِطِفُ
بَانَ عُذْرِي فِي عِذَارٍ حَلٍّ فِي	وَرْدَةٍ فِي الْخَدِّ مَا تُقْتَطِفُ
فَتَرَى ضَرْفَ فِي أَحْمَرَ فِي	أَبْيَضٍ تَحْمِيهِ سُودٌ وَطُفُ
إِنْ تَكُ الْأَضْدَادُ فِيهِ اتَّفَقَتْ	فَعَلَيْنَا بِالْهَوَى تَخْتَلِفُ
يَا شَقِيقَ النَّفْسِ بَلْ مَالِكَهَا	لَكَ بِالرَّقِّ أَنَا تُرَفُّ
كَلَّمَا كَلَّفْتُ قَلْبِي عَنْكُمْ	صَبْرُهُ، زَادَ بِقَلْبِي الْكَلْفُ

ونجد في الشعر الأندلسي بعض الأمثلة التي تنسب (الجمال اليوسفي) إلى السلطان، ومرد ذلك إلى أنه جامله طلق<sup>١</sup> يضم معاني الحسن والعفاف والخير والبطولة، فصاحبه تنزه عن ربة الجسد والحسد والغدر والخداع، لذا غدا جماله ذا طابع مثالي تهفو إليه أخيلة الشعراء، وتتغنى به قرائحهم في مدائحهم السلطانية. ومن أمثلة ذلك قول ابن عبد ربّه في عبد الرحمن الناصر مهنتاً إياه في يوم بيعته - من البسيط -:

يَا مَنْ عَلَيْهِ رِذَاءُ الْبَاسِ وَالْجُودِ      مِنْ جُودِ كَفِّكَ يَجْرِي الْمَاءُ فِي الْعُودِ<sup>(٢)</sup>

(٢) ديوان أبي حيّان الأندلسي: ٣٠٤ - ٣٠٥. وَجَفَ الْقَلْبُ: خَفَقَ - الدَّعْصُ: الْكُثْبُ مِنْ الرَّمْلِ الْمَجْتَمِعِ - عِذَارُ الرَّجُلِ: شَعْرَةُ النَّابِتِ فِي مَوْضِعِ الْعِذَارِ، وَالْعِذَارُ: جَانِبُ اللَّحْيَةِ - الْوَطْفُ: كَثْرَةُ شَعْرِ الْحَاجِبِينَ وَالْأَشْفَارِ وَاسْتِرْخَاؤُهُ.

(١) ديوان ابن عبد ربّه: ٧٢.

لَمَّا تَطَلَّعَتْ فِي يَوْمِ الْخَمِيسِ لَنَا      وَالنَّاسُ حَوْلَكَ فِي عِيدٍ بِلَا عِيدٍ  
وَبَادَرْتُ نَحْوَكَ الْأَبْصَارُ وَاکْتَحَلْتُ      بِحُسْنِ يَوْسُفَ فِي مِحْرَابِ دَاوُدَ

تشيع في هذه الأبيات أجواء من النشوة والطرب تأسر المتلقي، وإذا شرعنا نبحث عن أسرار الجمال في النص لوجدنا أنها تتمثل في اعتماد المعجم اللفظي المناسب للمعنى؛ فكل كلمة تأتي مناسبة في موقعها وكأنه لا بديل عنها، فضلاً عن إيقاع الحركة الذي يمزج به النص، والذي يتأتى من توظيف الألفاظ التي تضج بالحياة، وهو أميئوافق<sup>١</sup> وغرض الشاعر، كما يتجلى جمال التعبير في النص من خلال توظيف (الحسن اليوسفي) في سياق المدح، ومما يزيد ألق الصورة وبهاءها توسيع فضاء المعنى القرآني على نحو مبدع، فالشاعر يقرن الحسن اليوسفي للممدوح بتقوى داود، فيفيد من قوله تعالى في نبيه داود:

M ~ قَطَرٌ يَسْرُ الصَّافَاتِ      حِينَ الرِّجْزِ بَعَثَ فَصَلَّتِ السُّبُورُ

(١) L

وهذا الاستيحاء حسنُ الوقع، فاكتحال أنظار الشعب الأندلسي بالحسن اليوسفي الدائر في فلك محراب داود يُشكّل لوحة بديعة تتناسب والزينة في يوم العيد. وبذا تزداد قدرة الصورة على الإثارة، والتأثير الوجداني في نفس المتلقي.

وعلى نحوٍ مشابه يقول أمية بن أبي الصلت في مدح السلطان يحيى بن تميم - من البسيط -:

(١) الأنبياء: ٧٩.



وارغَبَ بنفسِكَ إلا عن ندىٍّ ووغَىٍّ      فالمجدُّ أجمعُ بينِ الباسِ والجودِ<sup>(١)</sup>  
كدأبٍ يحبِّي الذي أحيَتْ مواهبُهُ      ميّتَ الرّجاءِ بإنجازِ المواعيدِ  
إذا بدا بسريرِ الملِكِ مُحْتَبِياً      رأيتَ يوسفَ في محرابِ داودِ

ومّا يُحمدُ للشّاعر في هذا المقام جمعه بين الفضائل الخلقية (المروءة والتقى والورع)، والفضائل الجسميّة (جمال المنظر وحُسن الهيئة). في إطار رصد صورة متكاملة لعظمة السلطان.

وفي سياق مماثل يقول ابن زيدون مادحاً المعتضد مهتئاً إياه بالعيد - من الطويل -:

قرّنا بحمدِ الله حمدَكَ، إنّه      لأوكدُ ما ظني لديه ويُزلفُ<sup>(٢)</sup>  
رأيناكَ في أعلى المصلّى، كأنّا      تطلّعَ من محرابِ داودَ يوسفُ

وفي سياق مشابه يقول ابن خفاجة يمدح فتى حسن الصورة والصّوت، ويتشفعُ له عند السلطان - من الطويل -:

ترى يوسفًا في ثوبه حُسنَ صورةٍ      وتسمعُ داوداً به مُترنماً<sup>(٣)</sup>  
تقلّدَ منه عاتقُ الملِكِ مُرهفًا      إذا ما نبا العَضْبُ المَهْنَدُ صمّما

(٢) ديوان أميّة بن أبي الصلت الأندلسيّ: ٥٢.

(١) ديوان ابن زيدون: ٤٩٥ - ٤٩٦.

(٢) ديوان ابن خفاجة: ٢٣٧ - ٢٣٨.

وفي هذين البيتين يستوحي الشاعر (الحسن اليوسفي) لممدوحه، ونراه يقرن الجمال اليوسفي، بحسن التدبير والقيادة، وهو أمرٌ حرص عليه شعراء الأندلس في مدائحهم السياسيّة.

ونلاحظ من سياق الأمثلة السابقة أنّ ثنائيّة يوسف الحسن وداود الروع قد غدت نموذجاً تهفو إليه أخيلة الشعراء في إطار المدائح السلطانيّة، وحين يطوف الشاعر الأندلسي مراراً حول هذه الثنائيّة المدحيّة، فإنّها يهدف إلى أن يرتقي بممدوحه قريباً من الكمال.

وفي سياق آخر يقول لسان الدّين بن الخطيب مادحاً - من البسيط - :

وصاحبُكَ على الأيامِ أربعةٌ      عزٌّ ونصرٌ وتمكينٌ وتمهيدٌ<sup>(١)</sup>  
يايوسفَ الملِكِ والحسنَ ارتقبْ زمناً      راياتك الحمرُ في خديهِ توريدُ

وهنا يبدع للشاعر في ما أتى به من إطالة في عمر المعنى الدّينيّ، فلمّا امتلك السلطانُ حسنَ يوسف وملكه شرع الشاعرُ يُبشّرهُ بمستقبل تحدوهُ البشرى ويتوجّه التّمكين في الأرض كما كان شأن يوسف عليه السّلام.

ومن خلال ما تقدّم من أمثلة نجد أنّ الشاعر الأندلسي لا يكتفي بالإشادة بالجمال اليوسفي للممدوح فحسب، وإنّما يقرن هذا الحسن بالبراعة في قيادة البلاد وسياسة أمورها، وتجدر الإشارة هنا إلى قلّة الأمثلة

---

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ١ - ٣٣١.

التي تتناول (الحسن اليوسفي) في ميدان المدح إذا ما قيسَت بالأمثلة التي استحضرت (يوسف الجمال) في ميدان الغزل.

ومن بدائع الأندلسيين في استلهاهم صورة (الحسن اليوسفي) قول الشاعر يوسف الرّمادي، وقد استعار رمزيّة هذا الحسن لوصف جمال انبلاج الصّبح - من الطّويل -:

وَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ جَمَعْتُنَا وَأَدْبَرْتُ      تَنَوُّحٌ عَلَى تَفْرِيقِنَا وَتَلَهَّفُ<sup>(١)</sup>  
وَلَيْلَةٍ أَنْسٍ قَدْ غَمَرْنَا ظِلَامَهَا      بِأَوْجِهِ أَحٍ تَسْتَنْيرُ شَفُ  
إِلَى أَنْ بَدَا وَجْهُ صَبَاحٍ كَأَنَّمَا      تَحْمَلُ لُقْمَانَ وَأَقْبَلَ يَوْسُفُ

ويتّضح في هذا المثال أنّ الشّاعر يعرّض لنا صورة مركّبة يصف فيها مجلس أنسٍ جمعه وأصحابه ليلاً، فشرعوا يبدّدون ظلمة الليل بشرب الرّاح، وقد ظلّت كؤوس النّشوة والسّرور تدور عليهم، إلى أن ولّى الليل مُدبراً حين لاحَت في الأفق تباشير صباح جديد.

ويبدع الشّاعر في تصويره لإدبار الليل وإقبال النّهار، إذ يستعير الليل للقمّان، والصّبح ليوسف، مستنداً إلى ثقافة المتلقي الدّينيّة، فيوسف عليه السّلام يمثّل نموذجاً للجمال المطلق لذا قرن به طلوع الصّبح، وبالمقابل شبّه الليل بلقمّان، فلقمّان الحكيم عُرِف بطول العُمُر، والسّواد وقلة الحظّ في محراب الجمال، فمما قيل في وصفه: «رحم الله لقمان، إنّه ما أوتي ما أوتي عن أهلٍ ولا مالٍ ولا جمالٍ ولا حَسَبٍ؛ كان

---

(٢) شعر الرّمادي: ٨٨.

عبدًا حبشيًّا، مولى لداود عليه السّلام أعتقه ، وكان رجلاً سكّيتاً عميق  
النّظر، بعيد الفكر،... ويأتي أبواب الحكماء ليتفكّر وينظر ويعتبر،  
فلذلك أوتي ما أوتي.»<sup>(١)</sup>

#### ب - يوسف السّلمان:

كان ليوسف عليه السّلام أثرٌ بارز في رعاية شؤون مصر ، وتدبير  
أمرها، وتولّيهِ مقاليد الأمور والسّلطة فيها زمنًا غير يسير ، وقد ترك هذا  
الأمر بصمة واضحة في ميدان الشعر الأندلسي، فهذا هو ابن حزم يستوحي  
هذا الجانب مخاطباً ممدوحه - من الطويل :-

أعيذك أن ترتب أنني الذي	أتى سابقاً والكلّ ينجّر أو يحبو <sup>(٢)</sup>
أمثلك يعيش عن مكاني ويمتري	بأني من أفلاك ذا الأدب القطب؟!
أنا الشّمس في جوّ العلوم منيرة	ولكنّ عيبي أنّ مطلعي الغرب
وإنّ رجالاً ضيعوني ضيّع	وإنّ زماناً لم أنلّ خصبه جدب
وحاشاي أن يمتدّ زهو بمنطقي	وأنّ يستفزّ الحلم في قولي العجب
ولكنّ لي في يوسف خير أسوة	وليس على منّ بالنبي اتسى ذنب
يقول:- وقال الحقّ والصدق - أنني	حفيظٌ عليهم ما على صادقٍ عتب

(١) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: ج ٢: ١٥٨. وينظر: مختصر تفسير ابن كثير: ج ٣: ٦٤.  
وينظر: التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٥ (حاشية: ٥).

(٢) ديوان ابن حزم: ٧٤ - ٧٧ - ٧٨.

ابن حزم بات يشعر بالضّياح في ظلّ غربة قاسية ملكت عليه حياته، حينها شرع يبحث عن ذاته التّائّهة، فوجدها في شخص يوسف عليه السّلام، لذا نجده ينبّه ممدوحه إلى علوّ منزلته وشرف مكانته مقتدياً بيوسف عليه السّلام مفيداً من جرّأته أمام عزيز مصر حين أنس من نفسه قدرة على تدبير شؤون البلاد، إذ H G F E DM J LL K<sup>(١)</sup>، ولكن ما الذي دفع ابن حزم إلى الاقتداء بالتّبيّ يوسف عليه السّلام من دون غيره؟

ابن حزم شعر بالغربة والحيف وظلم مجتمعه له عندما أنكروا فضله وانتقصوا من شأنه، لذا وجد تجربته الشّخصيّة مماثلة لتجربة يوسف عليه السّلام حين غفل إخوته وقومه عن مكانته العليّة فضيّعوه وأهانوه، في حين أيّده الله ومكّنه، وكأنّ الشّاعر يغمز من طرفٍ خفيّ إلى أنّ حُسادَهُ والكائدين له سيندمون ندامة إخوة يوسف، لأنّ الله لا بدّ أن يُظهره عليهم.

وتجدر الإشارة هنا إلى الفرق القائم بين تجربة الرّجلين ~~الذين~~ يوسف ويوسف تمثّل في جماله ومحبة أبيه الزّائدة له، أمّا عيب ابن حزم فتجسّد في كونه شمس العلوم التي أشرقت من الغرب لا الشرق.

وابن حزم بالرّغم من اقتدائه بيوسف يبدو أكثر جرأة منه، فيوسف عليه السّلام قال هذا الكلام بعد خروجه من السّجن، وتعبيره رؤيا الملك،

---

(٢) يوسف : ٥٥.

وثبات براءته فيما نُسب إليه من تهم، أمّا ابن حزم فهو بتباهي بمقدراته ومرتبته الشريفة، وما زالت قيود الذلّ والقهر تعضّ بساقيه.

ومن الشعراء من أفادَ من حادثة تمكين الله تعالى لنبهه يوسف في السلطنة في غرض المدح، فعقد مشاكلة بين ممدوحه ذي السلطان المكين والحكم السديد، وبين يوسف عزيز مصر المؤتمن على ثرواتها، يقول ابن فرتون الشنتريني - من الوافر -:

رأيتُ ثلاثةً تحكي ثلاثاً      إذا ما كنتَ في التشبيه تُنصفُ<sup>(١)</sup>  
فتاجو النيلَ منفعةً وحسناً،      ومصرُ شنترين، وأنتَ يوسفُ

والشاعر هنا يبرع في استيحاء دلالات مفردات القصة القرآنية فضلاً عن براعته في اعتماد التشويق في البيت الأوّل، فهو يستثير خيلة السامع، ولاسيما بقوله: (تنصف)، فهذه الكلمة تشير إلى قوّة العلاقة بين المُشَبَّه والمُشَبَّه به. وفي البيت الثاني يلجأ الشاعر إلى الانزياح الدلالي؛ فتاجو= النيل، شنترين= مصر، الممدوح = يوسف، معتمداً على ثقافة المتلقّي الدينيّة، فالمتلقّي يجب أن يكون عارفاً بالخير والرخاء العميم الذي عاشته مصر في ظلّ الحكم الميمون للنبيّ يوسف فيها.

وهذا النوع من التصوير قد راق الأندلسيين بما فيه من تخيل الأندلس جنة وارفة الظلال، فمثلاً يقول ابن الأبار: «وما أحسن قول شيخنا أبي الحسن بن حريق في هذا المعنى :

أصبحتُ تُذمُّ مصرًا شَبَّهاً      وأبو يوسفَ فيها يوسفًا<sup>(٢)</sup>

(١) تحفة القادم: ٢٣. تاجو: من أكبر أنهار شبه الجزيرة الأيبيرية.

وعلى نحو مشابه يقول ابن فركون في ممدوحه السلطان يوسف الثالث

- من الطويل -:

حكى يوسف في الحسن والملك يوسف

فغرناطة مصر وجدواه نيلها<sup>(٢)</sup>

فأورثه الملك المؤمل والعلا

وأنجبه صديقها وخليها

وابن فركون لا يكتفي بالإشارة إلى التماثل القائم بين ممدوحه ويوسف عليه السلام بجامع الحسن والملك، بل يتوسّع في فضاء الصورة على نحو مبدع، فغرناطة شبيهة بمصر، وعطاء الممدوح يحاكي نيلها، ولا عجب في ذلك فالنبي يوسف قد أورث ممدوحه صفات الملك ومنحه التمكن في الأرض.

وفي سياق مشابه يقول ابن سهل الأندلسي مادحاً أحد وزراء عصره -

من الطويل -:

حكى يوسف في العدل والصدق واغتدت

عطاياه نيلاً واغتدت سبتة مصر<sup>(٣)</sup>

---

(١) تحفة القادح: ٢٣. وينظر: ابن حريق البلنسي حياته وآثاره: ١٣٥ - ٣١ - ٣٢. والبيت من بحر الرمل، وهو في مدح والي مرسية أبو يوسف بن عبد المؤمن.

(٢) ديوان ابن فركون: ٢٢١.

(٣) ديوان ابن سهل الإسرائيلي: ١٥٠. غبّ في الحاجة: لم يبالغ فيها، وفي المثل: زُر غباً تزدّد حباً.

## تدوم عطاياه بِمَدِّ غُبَّها

وَصَوَّبُ الحيا إِن دَامَ إلمائهُ ضَرًّا

والشاعر هنا لما أراد أن يبالغ في حُسن سياسة ممدوحه للبلاد، شبهه بيوسف عليه السَّلام في عدله وصدقه، فإسناد العدل والصدق إلى النَّبيِّ يوسف يحمل طاقاتٍ تعبيرية جمة، فيوسف غدا عزيز مصر بفضل سياسته النَّاجحة في العدل والصدق، فقد عدل بين النَّاس في أعوام الشدَّة والرَّخاء، وصدق الوعد عندما قال إِنَّه كفيْلٌ بتولِّي خزائن الأرض وقت العُسر واليُسْر. ونجد الشاعر يمدِّ في عمر المعنى، فعطايا الممدوح = النَّيل، وسبته = مصر، أمَّا ما شاع على ألسنة الحساد من أنَّ الممدوح يقتصد في عطاياه، فالردُّ عليه يكمن في عقد المحاكاة بين الممدوح والنَّبيِّ يوسف، فلولا سياسة الاقتصاد التي اتَّبعها يوسف هلكت مصر وما حولها جوعاً وبؤساً. وفي الحيا أعدل شاهدٍ يؤكِّد ذلك، فدوامه لا يجلب إلا الهلاك والضَّرر.

ومن بديع استيحاء صورة يوسف الحاكم الحكيم الأمين على اقتصاد البلاد وثرواتها، قول ابن عبد الواحد البلوي المريِّي، وقد عقد مشاكلة بين ممدوحه السُّلطان يوسف أبي الحجاج بن نصر والنَّبي يوسف عليه السَّلام مستثمرًا التَّشابه بين اسميهما، يقول - من الكامل -:

يُهنِي الخِلافة فَتَحَتْ لَكَ بابها فادخلْ على اسمِ اللهِ يُمنَّا غابها<sup>(١)</sup>

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٣ - ٢٢١.



يا يوسفياً باسمه وبوجهه  
 اصعد لمنبرها وضمن مجراها  
 في الأرض مكنك الإله كيوسف  
 ولتملكن برّبها أربابها  
 بلغت بكم آرابها من بعد ما  
 قالت لذلك نسوة ما رابها!  
 كانت تراود كفوها حتى إذا  
 ظفرت بيوسف غلقت أبوابها

فالشاعر هنا يشرّ بمدوحه بولاية مديدة يسودها الخير العميم، ففراه يهنئ  
 الخلافة التي حققت آمالها عندما حظيت بالمدوح يوسف سلطاناً، وهذا الأمر  
 ليس بغريب فالله تعالى قد مكن الممدوح يوسف كما مكن نبيه يوسف من قبل،  
 وهنا يستوحي الشاعر قوله تعالى في نبيه يوسف: WV UTSRQPON M  
 هذا الحدّ بل يتفنّن في عرض ملامح التشابه بين ممدوحه يوسف والنبي  
 يوسف عليه السلام إلى الحدّ الذي جعل لسان الدين بن الخطيب يثني على  
 هذه الأبيات إذ عدّها: «مما بلغ فيه أقصى مبالغ الإجادة»<sup>(٢)</sup>، فمن أين تأتت  
 هذه الإجادة؟

إنّما تنبع من الانزياح الشعريّ المتمثّل في توليد المعاني وتشقيقها ما  
 أمكن، على النحو الآتي:

الانزياح الدلاليّ	التماثل
الممدوح = يوسف	الاسم والصفات والتّمكين الإلهي في الأرض

(٢) يوسف: ٥٦.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٣ - ٢٢١.

السيادة = امرأة العزيز	الهيام بيوسف والظفر به بعد جهد طويل
الحساد = نسوة المدينة	الدهشة والاستغراب

وبديع المعنى لديه يكمن عند حديثه عن السيادة التي كانت تراود من هو كفواً لها حتى إذا حظيت بالسلطان يوسف أدركت أنه أملها ومبتغاها الذي تبحث عنه، لذا غلقت عليه الأبواب وقالت: هيت، في إشارة إلى أنه لا يصلح لسيادة البلاد غير السلطان يوسف، وهو لم يسع للسلطة، وإنما جاءته حبواً.

وفي سياق مشابه يقول ابن كسرى الملقب مادحاً السلطان أبا يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الموحد - من الطويل - :

أمعشّر أهل الأرض بالطول والعرض      بهذا أنادي في القيامة والعرض<sup>(١)</sup>  
لقد قال فيك الله ما أنت أهله      فيقضى بحكم الله فيك بلا نقض  
وإياك يعني ذو الجلال بقوله :      «كذلك مكنّا ليوسف في الأرض»

وفي هذه الأبيات يبلغ الانزياح الشعري أعلى درجاته، من حيث توليد معنى جديد مبتكر يعتمد على التماثل بين اسم الممدوح واسم النبي يوسف عليه السلام، كما يعتمد على الإفادة من البيان القرآني الذي وضح المكانة الرفيعة التي وهبها الله تعالى ليوسف عليه السلام، والشاعر في تغيبه لشخص يوسف عليه السلام، وإفراده ممدوحه بالرّضى الإلهي المطلق يعتمد على رصيد المتلقي الديني، وإلمامه بأحداث قصة يوسف عليه السلام.

(١) شعر أبي علي بن كسرى الملقب: ١٣٠.

ولا ريب في أنّ هذا النوع من الصّور الذي يُخالف فيه الشّاعر القاعدة المطّردة في البلاغة من تشبيه الفرع بالأصل والأدنى بالأعلى، له أثر بالغ في إثارة إعجاب المتلقّي، وتحقيق المبالغة التي تروق الممدوح.

وفي سياق مشابه يقول لسان الدّين مخبراً عن حال الرّوم وقد نهد ممدوحه السّلطان أبو الحجاج يوسف إلى حربهم - من الطويل -:

ونادى لسان الفتح في عرصاتهم      كذلك مكنا ليوسف في الأرض<sup>(١)</sup>

فالنّداء هنا لا يأتي على لسان الله تعالى لممدوحه يوسف، وإنّما انتصارات الممدوح السّاحقة في بلاد الرّوم قد ألهمت الشّاعر معنى جديداً مُبتكراً، فجاء النّداء من (لسان الفتح) مُبشّراً الممدوح بتأييد الله ونصره.

ومن بديع أقوال الأندلسيين في هذا المقام ما نلمحه عند الملك يوسف الثالث المشهور بكثرة افتخاره بنفسه، يقول - من الطويل -:

أنا يوسفٌ واليوسفُ صفاتُهُ      إذا عزَّ نيلٌ فالمواهبُ نيلٌ<sup>(٢)</sup>

أنا يوسفٌ والصدّقُ يشهدُ أنّي      على الخلقِ ظلٌّ في الهجيرِ ظليلٌ

فكيف أرى غيرَ الوفاءِ سجيّةً      وعنديّ منهُ معشرٌ وقبيلٌ؟!

الشّاعر يفيد من التّشبيه البليغ ليرصد علاقة التّماتل التّامة بينه وبين يوسف عليه السّلام، ونراه يمدّ في عمر المعنى، فإبداعات السّلطان يوسف تقوم مقام النّيل في بلاده، وصدقه يشهدُ له بأنّه يرعى شؤونَ بلاده خير

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢ - ٦٣٨.

(٢) ديوان يوسف الثالث: ١٠٥.

رعاية، كما صدّق يوسفُ نبيُّ الله في وعده بتدبير شؤون مصر الاقتصادية، فاستحقَّ لقب (يوسف الصّديق).

وعلى نحوٍ مشابه يقول يوسف الثالث في مقام آخر - من الكامل - :  
أنا يوسفُ مصرهُ الوطنُ الذي      بغدادُ تعرفُ فضلَهُ والشَّامُ<sup>(١)</sup>  
وأقمتُ فرضاً للجميلِ وسنةً      فإذا الوجودُ تحيَّه وسلامُ

والسلطان يوسف في هذا المثال يشيد بالمكانة الرفيعة التي حازتها البلاد في عهده، إنّها مكانة مشهورة شهرة مصر في زمن يوسف عليه السلام، وحتى تكتمل صورة الملك الذي عظم سلطانه واتّسق ملكه يُعزّز الشاعر صفة التمكن بافتخاره بما عهد عنه من جعله المعروف وحسن الصنيع فرضاً وسنةً، لذا باتت الرعية تطوف في محراب شكر أياديه التي فاقت الوصف.

ومن جميل أقوالهم أيضاً قول لسان الدين في ممدوحه يوسف أبي الحجاج - من الكامل - :

في مصرَ قلبي من خزائن يوسف      حُبٌ وعيرٌ مدائحٍ تمارُهُ<sup>(٢)</sup>  
حليتُ شعري باسمه فكأنّه      في كلّ قطرٍ حلّه دينارُهُ  
وتكمن براعة الشاعر في أنّه يعتمد الانزياح من العام إلى الخاص، من المادّي إلى المعنوي على النحو الآتي :

(١) ديوان يوسف الثالث: ١١٦.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب: ج ١ - ٣٧٤.

الانزياح الدلالي
الممدوح = يوسف عليه السلام
مصر (عام) = قلبلشّ اعر (خاص)
خزائن النّبي يوسف (مادّي) = خزائن السلطان يوسف التي يعشقها لاشّ اعر (مادّي / معنوي)
العر تمتاز البضائع (مادّي) = مدائللشّ اعر تمتاز الممدوح (معنوي)

ولا ريب في أنّ هذا الانزياح يُمتع القارئ بما يحمله من طرافة وغرابة، لأنّ كلّ غريب يحفز الخيال ويشحذ الدّهن، فالمعنى إذا أتاك مُمثلاً «فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحوّجَكَ إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمّة في طلبه... ومن المركوز في الطّبع أنّ الشّيء إذا نيل بعد الطّلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيْلُهُ أحلى وبالمزّيّة أولى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف.»<sup>(١)</sup>

ومن الأحداث التي ارتبطت بشخصيّة يوسف السّلطان بعد أن غدا عزيز مصر وسلطانها إكرامه إخوته لما جاؤوه في ذلّة وانكسار متوسّلين عطفه وجوده بعدما مسّهم الضّرّ ونالهم الجذب والقحط، فأكرمهم بما هو أعظم من المال، أكرمهم بالعفو والغفران عمّا ارتكبوه بحقه في سالف الأيام، يقول تعالى في هذه الواقعة 98 7M : < ; = > ? @

TSRQPON, L K J I H G F E DC B A  
a ` \_ ^ ] \ [ Z Y , W V U  
k j i h g f e d c b

(1) أسرار البلاغة: ١٣٩.

u t , r q p o n m l

فَظِلْ ~ ، { z y x w v

يَبْنَ الصَّاقَاتِ حَيْثُ الْفَرْزُ عَظْلُ فَضَلَتْ الشُّورَى الرَّحْفُ © الْكَاشِيتُ  
الْأَحْقَلُ (١)

وقد استوحى الشعراء هذه الحادثة، يقول لسان الدّين مخاطباً ممدوحه  
- من الطويل - :

وجمعت أسباط المكارم والعُلا وناديت لا تثريبَ إذ أنتَ يوسفُ<sup>(٢)</sup>  
وقرّر سريرُ الملِكِ لما حللتَهُ ولو لم تشدْ أرجاءُهُ كادَ يرْجُفُ

بيدع الشاعر في نقل الصّورة من الإطار الخاصّ (لمّ شمل الأسرة) إلى  
الإطار العامّ (لمّ شمل الأندلس)، فنراه يشبّه حالة ممدوحه بحالة يوسف  
عليه السّلام، فكلاهما نادى (لا تثريب) معلناً الصّفح والغفران عمّن أخطأ  
بحقّه، لكنّ الفرق بينهما أنّ يوسف عليه السّلام قد جمع إخوته، أي أسباط  
يعقوب، أمّا الشاعر فقد جمع أسباط المكرمات والأجناد، لذاستحقّ أن  
يتشبّه بيوسف عليه السّلام في الحلم وسعة الصّدر.

أمّا شعراء الوعظ فقد وجدوا في حادثة لمّ شمل أسرة يوسف دليلاً  
على وجوب اصطلاح العبد مع ربّه قبل اصطلاحه مع أهله وإخوانه، يقول  
أبو زيد الفازيّ - من البسيط - :

عرفان يوسفَ بعدَ البعدِ إخوتَهُ أدّى إلى جمعهم من بعد ما افترقوا<sup>(٣)</sup>

(١) يوسف: ٨٨-٨٩-٩٠-٩١-٩٢.

(٢) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢- ٦٦٩.

فاعرفْ إلهك واعملْ بعدَ معرفةٍ فالأصلُ تلكَ وهذا الفرعُ والورقُ

وفي مقام آخر يقول ابن زيدون مستعطفًا - من الرّجز - :

أهاجري أم موسعي تأنيباً<sup>(١)</sup>

مَنْ لم أُسْغَ من بعده مشروباً ؟

ما ضرَّهُ لو قال: لا تثريباً

ولا مَلامَ يلحقُ القلوباً

قد طالَ ما تجرَّم الذُّنوباً

ولم يدعُ في العُذرِ لي نصيباً

الشاعر ابن زيدون ينقل كلمة (لا تثريب) إلى سياق مختلف تماماً عن السياق القرآني، فالشاعر يطلب من محبوبه الظالم الصفح والغفران على الرغم من أنه لم يرتكب ذنباً، فهو يرعى عهود المحبة والوصال، ولم يغدر أو يخن كما حصل مع إخوة يوسف. لكنّه قانون العشق، فالتئم عليه أن يعتذر إن أخطأ أو لم يُخطئ، فلعلّه يفوز بالوصال يوماً.

وأخيراً نقف مع استيحاء الشعراء للرأي الذي ارتآه يوسف في قضية (لم الشمل)، أي عندما عامل يوسفُ إخوته بأدب ولطف، فنسب الغدر والخيانة إلى الشيطان الذي نزغ بينهم لكنّ المشيئة الإلهية كانت له بالمرصاد. يقول الشاعر الحصريّ القيروانيّ - من الطويل - :

(١) آثار أبي زيد الفازاني: ٦٩.

(٢) ديوان ابن زيدون: ١٥٧.

تندّم حُسّادي وقال كبيرهم أردنا بخير الناس زَيْغاً فلم يزغ<sup>(١)</sup>  
 كما بدم الأسباط إذ سرّ يوسف بعاقبة النّزغ الذي بينهم يزغ

وهنا يستوحي الشاعر قوله تعالى : ZM [ \ ] ^  
 h g f e d c b a ` \_  
 r q p o n m l k j i  
 z y x w v u t s

{ | } ~ قطب، بين الصّافات حنّك التّيزر عطف  
 فُضِّلَتِ الشُّبُورُ الْخُرُوفُ © الْجَنَائِزُ الْأَحْقَفُ مُحَنِّدُ L<sup>(٢)</sup>، فالشّاعر  
 يُشَبِّه حاله مع حُسّاده الكائدين له بحال يوسف مع إخوته الغادرين به،  
 فحُسّاد الشّاعر ندموا على فعلتهم قائلين : (أردنا بخير الناس زَيْغاً فلم يزغ  
 ( كما ندم إخوة يوسف إذ M t u v w x  
 { | } z y L<sup>(٣)</sup>، ويومئ الشّاعر إلى أنّ الله أكرمه  
 بعد محنته كما أكرم يوسف، فهو كيوسف (خير الناس) في زمانه.

## ٢ - مستوى الغياب:

### أ - يوسف في الحبّ:

أرادَ إخوة يوسف تعييبه، فألقوا به في غيابة الحبّ، لكنّ هذا الغياب  
 المؤقت أعقبه فرجٌ عظيم وحضور باهر في الدّيار المصريّة، لكن يظلّ للحبّ  
 ذلك الحضور في مساحة الغياب، فكيف نظر الشعراء إلى يوسف في الحبّ،

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٤٠٤.

(٢) يوسف : ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه: ٩١.



منهم من وجد في الجبّ رمزاً للقهر وظلم القدر وقسوة الدهر على نحو ما نجد عند ابن درّاج الشاعر الطّموح صاحب الأبحار الذي سامه الدهر خسفاً، فتالت عليه المحن من كلّ حذب وصوب، يقول واصفاً حاله ونادياً حظه معلناً أنّ غربته أسوأ من غربّة يوسف في الجبّ - من الطويل -:

بعيدٌ من الأوطانِ مُستشعرُ العدا غريبٌ على الأمواه مُتهمُ الصّحبِ<sup>(١)</sup>  
وأعظمُ تأنيساً لدهري من المنى وأوحش منه من فتى الجبّ في الجبّ

ومن الشعراء من نظر إلى الجبّ على أنّه جسر القلق المؤدّي إلى ضفّة النّجاة، فهو لحظة عابرة يمرُّ بها كلّ ذي شأنٍ عظيم، فهذا هو ابن اللبّانة يبعث الأمل في نفس المعتمد بعد زوال ملكه، ضارباً له المثل في أنبياء الله يوسف وعيسى عليهما السّلام، فقد أكرمهما الله تعالى بالمنحة بعد المحنة، يقول - من الطويل -:

أفكرُ في عصرٍ مضى لك مُشرقاً فيرجعُ ضوءُ الصّبحِ عندي مُظلياً<sup>(٢)</sup>  
وأعجبُ من أفقِ المجرّةِ إذ رأى كسوفك شمساً كيفَ أطلعَ أنجماً؟!  
حبیبٌ إلى قلبي حبيبٌ لقوله عسى وطنٌ يدنو بهم ولعلّما  
سینجیک مَنْ نَجى من الجبّ یوسفَا ویأویک مَنْ آوی المسیح بن مریما

يبدو جلياً أنّ الشاعر يستلهم قصّة الجبّ من دون تحوير، فهو يأتي بها بوصفها حجة تؤيد صدق ما يذهب إليه، ونراه يثري كلامه بتمثّل قصّة المسيح أيضاً، وهذا يزيد حجّته قوّة. ولا يخفى ما تحمله الأبيات من بعد فكري يهدف

(١) ديوان ابن درّاج: ٨٢.

(٢) ديوان ابن اللبّانة: ١٢٣ - ١٢٥.

إلى تعميق فكرة ضرورة الاستعانة بالله تعالى والتوكل عليه وارتقاب فرجه عند حلول الشدائد، فالعناية الإلهية لا تغفل مظلوماً في غيابة الهم والغم.

وها هو الشاعر السجين مجبر بن إبراهيم يجد في قصة الحب درساً عظيماً في الصبر، فيقابل حالته في السجن بحالة يوسف عليه السلام في الحب، راجياً أن تكون عقباه في النجاة والسلامة من أسر الروم كعقبى يوسف، مُبيناً أن سر الخلاص والفرج القريب يكمن في الصبر والاتكال على رحمة الله تعالى، يقول - من الطويل - :

ولعل الذي نجى من الحب يوسفاً	وفرّج عن أيوب إذ مسه ر <sup>ث</sup> (١)
وخلص إبراهيم من نار قومه	وأعلى عصا موسى فذلّ له السحر
يُصبرُ أهل الأسر في طول أسرهم	على مُعضلات الأسر، لا سلّم الأسر

وهنا أيضاً يستوحي الشاعر قصة يوسف في الحب من دون تحوير أو تغيير، لأنّه يستشهد بها على صحة مذهبه فعناية السماء قد جعلت الحب أرحم بيوسف من إخوته، وأكثر إشفاقاً عليه من بني جلدته، ونراه أيضاً لا يكتفي باستيحاء دلالة البشري والتفاؤل من قصص يوسف الصديق فحسب إنّما يقرنها بعاقبة أيوب الصبور، وإبراهيم الخليل، وموسى الكليم، لتغدو حجته أقوى وأبين.

ومن الشعراء الذين وقفوا عند حادثة النجاة من الحب، بما تحمله من دلالة الفرح والبشري الشاعر لسان الدين بن الخطيب إذ يقول مداعباً أحدهم، وقد نقل الصورة إلى ميدان تسليط الضوء على ظاهرة التغزل بالغلمان التي شاعت في الأندلس شيوعاً كبيراً - من السريع - :

---

(١) الحلة السّيراء: ج ١ - ١٨٦.

شَيْخُ رِبَاطٍ إِنْ أَتَى شَادِنٌ      خَلَوَتْهُ عِنْدَ انْسِدَالِ الظَّلَامِ<sup>(١)</sup>  
أدلى - وقد أبصره - دلوّه      وقال: يا بُشراي هذا غُلامٌ

f e d c M : فالشاعر هنا يستوحي قوله تعالى:  
o n m l k j i h g  
(٢) Lu t s r q p

والمفارقة بين النصّ الشعريّ والقصة القرآنيّة تكمن في حادثة إدلاء الدلو والظفر بالغلام الجميل، فقد كانت في السياق القرآني حادثة عفويّة غير متكلّفة من جهة السيّارة، فوارد القافلة رفع الحبل ليُفاجأ بصيد ثمين، أمّا في السياق الشعريّ فهي حادثة مُتعمّدة مقصودة، يعتمد فيها الشّاعر فنّ الكناية، فالدلو هنا إشارة إلى اغتنام الفرصة التي سنحت بعد تخطيط وتدبير. ولا ريب في أنّ اعتماد الشّاعر الانزياح الأسلوبيّ المتمثّل في أسلوب التقديم والتأخير له أثره البليغ في تقريب الفكرة وتأكيد المعنى المقصود، فمثلاً في قوله: (أدلى - وقد أبصره - دلوّه)، نلاحظ أنّ تقديم جملة (وقد أبصره)، له دلالة معنويّة بارزة، إذ يؤكّد أنّ حدث الإدلاء مُفْتَعَلٌ ناتج عن تخطيط وتدبير. ممّا يثري دلالة النصّ التي قصد الشّاعر إليها، فاعتماد هذا المنحى الأسلوبيّ «لايقفُ أثره البلاغيّ والإبلاغيّ على مراعاة البنية الإيقاعيّة في الأبيات وقوافيها فحسب، بل

(٢) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢ - ٥٥٥.

(١) يوسف: ١٩.

يتعلّق كذلك بما قصدَ إليه الشّاعر من معانٍ، وما احتشدَ له من أفكارٍ  
تعتور غرضه وموضوعه. <sup>(١)</sup>

#### ب - يوسف في السّجن:

مدّة تغيب يوسف في السّجن كانت أطول من مدّة تغيبه في الحبّ،  
ولا نلمح فيها حضوراً بارزاً لشخصيّة بطل القصّة (يوسف) إلا في ما يتعلّق  
بتأويل الرّؤيا، وفي الوقت نفسه يمكن القول: لولا تأويله الرّؤيا في السّجن  
لما عرف الملك به، ولا تمّ له السّلطان والتّمكين في الأرض، إذن السّجن  
كان مرحلة تغيب للبطل، لكنّه في الوقت نفسه كان بشارة خير له، لأنّه  
دخله طوعاً هرباً من ذلّ المعصية إلى عزّ الطّاعة. ZYM [ \ ]

g f e d c b a ` ^  
p o n m l , j i h  
(٢) L v u t s r q

وقد وجد الشعراء في سجن يوسف دلالات عدّة حطّوا عندها  
رحالهم، على نحو ما نجد عند الشّاعر أبي زيد الفازازيّ الذي وجد في إيثار  
يوسف السّجن على طاعة الهوى عبرة ثمينة توجّه بها إلى الإنسان المهموم  
الذي نزلت المكّاره بساحته، حاضاً إيّاه على الصّبر وترقّب الفرج المنتظر،  
يقول - من البسيط -:

(٢) سِمْط الدّهر: قراءة في ضوء نظريّة النّظم: ٣٩. وينظر: مفتاح العلوم: ٣٤٢ وما بعد.

(١) يوسف: ٣٣ - ٣٤.

لا تجزَعَنَّ لمكروهٍ تُصابُ بهِ  
وإنْ غدتْ أزمَةً فاصبرْ لشدَّتْها  
في شأنِ يوسفَ إنْ فكَّرْتَ مُعْتَبِرٌ<sup>(١)</sup>  
لاقى الشَّدائدَ بالتَّسليمِ مُتَنْظِرًا  
وكمْ أرادتْ زليخا صرفَ خاطِرِه  
وآثَرَ السَّجَنِ إرضاءً لخالقِه  
عنايةً اللهُ تحميه وعِصْمَتُه  
ومن يَكُنْ تاركاً شيئاً لخالقِه  
فقد يُوَدِّيكَ نحوَ الصَّحَّةِ المرصِّ<sup>(٢)</sup>  
إنَّ الشَّدائدَ تأتي ثمَّ تنقرِضُ  
وهو الدَّلِيلُ الذي ما فيه مُعْتَرِضُ  
لطفَ الإلهِ ولم يظْهَرْ لَهُ مَضْضُ  
إلى هواها ببسطٍ وهو ينقبِضُ  
ولم يَزَلْ بهِ في حَظَرِه الدَّخْضُ  
فما يتمُّ لَشَيْطَانٍ بهِ غَرَضُ  
فسوفَ يُرضيه من متروكِه العَوْضُ  
أما ابن درَّاج فقد وجد في سجن يوسف محطةً من القهر والشقاء،  
فاستوحى منه بعض معانيه في وصف غربة أبنائه أثناء الفتنة - من الوافر - :  
وكلُّهُمَّ كيوسُفَ إذ فِداهُ  
وإنْ سَجَنُ حِوَاهُ فَكَمْ حِوَاهُمُ  
فإنْ أَقْوَتْ مِغْنِي العِزِّ مِنْهُمْ  
وأيَّةُ أَسْوَقةٍ في الحِسنِ مِنْهُ  
وفي باكيه من بُعْدٍ وصدري  
وأوحش من غروبِ الشَّمسِ يوماً  
من القَتْلِ التَّغَرُّبُ والجِلاءُ<sup>(٣)</sup>  
سجونُ الفُلْكِ والقَفْرِ القِوَاءُ  
فكمْ عَمِرتُ بهم يَدٌ خِلاءُ  
لإحساني إذا ارْتَحَصَ الشَّرَاءُ!  
وأجفاني بَمَنْ أبكي مِلاءُ  
كُسوفٍ في سناها ومَحْحاءُ

(٢) آثار أبي زيد الفازاني: ٧٢- ٧٣. الحَظَرُ: الشَّرَفُ والمنزلة وارتفاع القَدَر - الدَّخْضُ: الإزلاق والزَّلَل.

(١) ديوان ابن درَّاج: ٢٧٧.

فالشاعر يعقد مقارنة بين أبنائه ويوسف عليه السلام، فيوسف أسوة لأبناء الشاعر في المحن العديدة التي قاساها (الغربة - البعد عن الوطن - السجن)، فصفحة القدر قد خطت للشاعر وأولاده شقاء دائماً لا عودة عنه، بل إن الشاعر يرى أن غربة أبنائه أسوأ حالاً من غربة يوسف عليه السلام، فأبناء الشاعر الأحد عشر هم كإخوة يوسف في عددهم، لكن كل واحد منهم هو يوسف الذي فدته الغربة من القتل، وإذا كان يوسف قد سُجن مرة، فأولاده قد ألقوا السجن في السفن والقفار، ويوسف أُلقي في الحب مرة واحدة، أما أبناء الشاعر فقد قذفتهم يد النوى مراراً إلى الصحاري الخلاء، بعد أن رتعوا حيناً في مراع العز والأحجاذ، <sup>٩٠</sup> وليست لهم حظ من الاقتداء بيوسف إلا ب (وشروه بثمانٍ بخس دراهم معدودة)، وما أهون حزن يعقوب إذا قورن بحزن الشاعر، فيوسف بعيد عن عيني أبيه، وأبوه يعقوب يعيش على أمل عودته، أما الشاعر فأبناؤه أمام ناظريه يذوبون حزناً وكمداً يوماً بعد يوم.

ومن الشعراء من وجد في سجن يوسف بشارة خير، فالصبر على الشدائد لا بد أن يعقبه فرج ولو بعد حين، على نحو ما نجد في قول الشاعر ابن سهل الأندلسي مهنئاً الوزير علي بن خلاص، وقد شفي من علّة أَلَّت به - من الكامل -:

أهدت نجاتك عوذة المتخوف  
وَجَلَّتْ إياثك بُغية المتشوف<sup>(١)</sup>  
يا غمّة أجلت لنا عن فرحة  
كالسجن أفرج عن إمارة يوسف

(١) ديوان ابن سهل الإسرائيلي: ٢٣٨ - ٢٣٩ إياة الشّمس: ضوءها. ويُقال الآية للشّمس كالهالة للقمر، وهي الدّارة حولها.

مرضُ الوزيرِ المرتضى فبدتْ على      مرضِ الوجودِ دلائلٌ لا تختفي  
ولذلكَ اعتلَّ النَّسيمُ وألبستْ      شمسُ الأصيلِ سُحُوبَ شاكٍ مُدْنَفٍ  
عجباً من الأيامِ تُسْقِمْهُ وما      زالتْ بهِ من كلِّ سُقمٍ تشتفي

فهنا يرى الشاعر أنَّ الصَّبرَ على المحنة يقود إلى المنحة، فمرض الوزير الذي حبسه عن رؤية البشر أعقبه نجاة وفرح، كما كانت حال يوسف في السَّجن، فالسَّجن قاد يوسف إلى الإمارة التي هيأها الله له، ونجاة الوزير كانت بهجة للنَّاس وفرحة لا توصف، كما أنَّ سجن يوسف قد أعقبه خيرٌ كثير لمصر وأهلها.

وإن كان الشاعر في البيت الأخير يعجب من حالة الأيام التي تُسقم الممدوح ثم تلوذ به وقت الشَّدة، فإنَّ يوسف عليه السَّلام قد عاش تجربة مماثلة، فرغم المؤامرات والدَّسائس التي تعرَّض لها كان جوابه الصَّفح والغفران.

ومن طريف الأمر أن يكون سجن يوسف رمزاً لمنحة إلهية لا يرجو الشاعر زوالها، على نحو ما نجد عند الشاعر ابن مسعود الغسانيَّ البجائيَّ الذي صادف أن سجنه المنصور العامريُّ مع الطَّليق القرشيَّ وكان غلاماً وسيماً يتعشَّقه الشاعر ويميل إليه، فقال - من البسيط -:

غدوتُ في السَّجنِ خدناً لابنِ يعقوبٍ      وكنتُ أحسبُ هذا في التَّكاذيبِ<sup>(١)</sup>  
رامتُ عُداتي تعذِيبِي وما شعرتُ      أنَّ الذي فعلوه ضدَّ تعذِيبِي

---

(١) نفح الطَّيب: ج ٣ - ٣٨٨.

راموا بعادي عن الدّنيا وزخرفها      فكان ذلك إدنائي وتقريبي  
 لم يعلموا أنّ سجنني لا أبا لهم      قد كان غايةً مأمولي ومرغوبي

فالشّاعر يعدُّ دخوله السّجن أمراً عجباً كما حدث مع نبيّ الله يوسف،  
 لكنّ الفرق بينهما يكمن في سبب دخول السّجن؛ فيوسف السّموم والرّقّي  
 كانت عزيمة أقوى من غريزته فدخل السّجن هرباً من فتنة الدّنيا  
 وزخرفها. أمّا الشّاعر فقد أدخلته السّجن وشايات الحساد الذين راموا  
 إبعاده عن مغريات الدّنيا ومباهجها التي انغمس فيها، لكن انقلب السّحر  
 عليهم، فالشّاعر وجد ضالته في سجنه، فاستحال السّجن جنّة لأنّه جمع  
 الشّاعر بغايته ومناه، ولئن كانت مقولة النّبيّ يوسف: (ربّ السّجن أحبُّ  
 إليّ ممّا يدعونني إليه)، فلسان حال الشّاعر يقول: ربّ السّجن أحبُّ إليّ لأنّ  
 فيه ما أبعدوني عنه.

وللقصة تنمّة ظريفة فبعد خروج الشّاعر من سجنه وقعت بينه وبين  
 الغلام الوسيم جفوة وقطيعة، فهجاه بقوله - من البسيط -:

ولي جليّسُ قرْبُهُ منّي      بُعْدُ الأمانِي كذْباً عَنِّي<sup>(١)</sup>  
 قد قَدِيتُ من لَحْظِهِ مُقْلَتِي      وقرحتُ من لَفْظِهِ أَذْنِي  
 راهنني في السّجنِ مَنْ قُرْبِهِ      أشدُّ في السّجنِ من السّجنِ  
 لو أنّ خَلْقاً كانَ ضِدّاً لَهُ      زادَ على يوسُفَ في الحُسْنِ

فهنا انقلب السّجنُ إلى محنة كبرى، والمحنة الأكبر منها وجود غلام  
 قبيح نغص على الشّاعر مقامه في السّجن، والصّورة في البيت الأخير تجعلنا

(١) نفح الطّيب: ج ٣ - ٣٨٩.



نستشعر جماليّة القبح ، فضلاً عن كونها تزيد إيقاع الفكاهة في النصّ. وهي صورة يبدو أنّ الشاعر قد نظر فيها إلى قول ابن الرّومي في هجاء امرأة قبيحة - مجزوء الخفيف - :

حليُّها الشَّيبُ لا أكَا      ليلُ تحلو وتطُرُفُ<sup>(١)</sup>  
منظرٌ لا يروقُ عيْـ      نأْ وإنْ كان يطُرُفُ  
كانَ للحُسنِ يوسفُ      وهى لقبُحِ يوسفُ

ونلاحظ هنا أنّ كلا الشّاعرين يعبر عن قمّة البشاعة بـ (القبح اليوسفيّ)، فلمّا كان الحُسن اليوسفيّ يمثّل أسمى درجات الجمال، شرع الشّاعران يبحثان عن مفهوم يعبر عن أعلى مراتب القبح، فنشأ مفهوم (القبح اليوسفيّ)، ويمكن القول: إنّ هذا الضّرب من الانزياح يلجأ إليه من الشّعراء «من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها، فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة، وربّما تجاوز ذلك إلى أن يخيّل أوصافاً يوهّم أنّ لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز والتّمويه، ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمد أو ذم.»<sup>(٢)</sup>

ومن الأمور التي ساهمت في تغيب يوسف عليه السّلام مدّة أطول في السّجن، أنّه علّق أملّه في النّجاة من السّجن بساقي الملك عندما قال له :

(٢) ديوان ابن الرّومي: ج٤ - ١٦١٨.

(١) منهاج البلغاء: ٢٩٢.

M حِينَ الْبَحْرِ عَظْلًا فَصَلَّتِ الشُّوْرَى الرَّحْمَةُ © الْجَنَائِزَةُ الْإِحْقَافُ

مُحَمَّدُ الْهَيْتِيُّ الْمَحْرُاتُ فِي الدَّارَاتِ الْبُطْرِ الْبَحْرِ Lμ<sup>(١)</sup>

فعندما أكل يوسف على العبد نسيه العبد، لأن النسيان من صفات الإنسان، أمّا الخالق فلا يسهو ولا ينسى، لذا وجد شعراء الوعظ في هذه الحادثة حجة دامغة تؤكد نصيحتهم بضرورة الاتكال على الله تعالى في كل حالة، يقول أبو زيد الفازاني الأندلسي - من الطويل -:

توَكَّلْ إِذَا نَابَتْكَ يَوْمًا مُلَمَّةٌ	على مَنْ لَهُ فِي خَلْقِهِ الْخَلْقُ الْحَكْمُ <sup>(٢)</sup>
وَلَا تَرْجُ إِلَّا اللَّهَ فِي كُلِّ حَالَةٍ	فَوْضِعُ الرَّجَا فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ ظُلْمٌ
وَفِي يَوْسُفَ الصَّدِيقِ أَعْظَمُ حُجَّةٍ	بَأَنْ لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ فِي مِثْلِهِ حُكْمٌ
وَفِي قَوْلِهِ أَذْكُرْنِي لِسَاقِي مَلِيكِهِ	دَلِيلٌ لِمَنْ فِي الصَّالِحَاتِ لَهُ عِزْمٌ
فَاصْلَحْ فَسَادَ الْفَعْلِ مِنْكَ بِتَوْبَةٍ	فَمِنْ خَانَ مَالَ الْغَيْرِ ظَهَرَ الْعِزْمُ

ومن الشعراء من وجد في سجن يوسف دلالة على العناية الإلهية التي تحوف البشر الضعفاء، وهذا ما نجده عند الشاعر عبد الملك الحجاري الذي أودعه السلطان السجن، فلما طال مكوثه فيه «كتب إليه رسالة في (صفة السجن والمسجون والحزن والمحزون)، دلت على مكانه من العلم والأدب

(٢) يوسف: ٤٢.

(١) آثار أبي زيد الفازاني: ٦٤ - ٦٥.

والحفظ، وأودعها ألف بيت من شعره في الاستعطاف.<sup>(١)</sup> ومنها قوله  
متفائلاً بفرج الله القريب - من الخفيف :-

طالما كان سهمها لا يُصيب <sup>(٢)</sup>	إن رمتنا يدُ الخطوبِ بقوسٍ
لإنعاشنا القريبُ المُجيبُ	أو يكن عثرَ الزَّمانُ فمرجوُّ
حينَ نادى بأنَّه مغلوبُ	قد أجابَ الإلهُ دعوةَ وُحٍ
بَ وقد شارفَ الردى أَيْوبُ	وشفى ذو الجلالِ علَّةَ أيو
ئسَ وارتدَّ مُبصراً يعقوبُ	وانقضى سجنُ يوسفٍ وقد استيبَ

فالشاعر يأتي في محنته بالأنبياء عليهم السلام، نوح وأيوب ويوسف ويعقوب، الذين أكرمهم الله بالمنحة بعد طول المحنة، والشاعر ضرب أمثلة عدّة ليؤكد قناعته في ما يذهب إليه، وأكثر هذه الأمثلة شبهاً بحال الشاعر محنة يوسف عليه السلام، ويعتقد الشاعر أنَّ هناك فرقاً جوهرياً بين تجربته وتجربة يوسف عليه السلام، فالنبي يوسف قد أصابه اليأس لما طال مكوثه في السجن، في حين بدا الشاعر متفائلاً فهو على يقين بأن القدرة الإلهية لا تنسى مظلوماً في غيابة الهم والظلم.

ومن سياق الأمثلة السابقة نلاحظ أنَّ هذه المسارات الأربعة؛ (يوسف الجمال - يوسف السلطان - يوسف في الحب - يوسف في السجن) كانت ذات طاقات تعبيرية وجمالية خلاقة ومتجددة في الشعر

(٢) إعتاب الكتاب: ٢١٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٠.

الأندلسي، فالمحبوب يوسفّي الجمال، والممدوح يوسفّي الصّفات،  
والشّاعر المقهور نظيرُ يوسف المسكين الملقى في غيابة الحبّ أو ظلام  
السّجن.

وفي كلّ موقف نجد الشّاعر يطوّع الصّورة القرآنيّة بما يتناسب  
وموقفه الشّعريّ مُشركاً القارئ في العوالم الخياليّة التي يرتادها.

\* \* \*



الهيئة العامة  
السّورية للكتاب

وأخيراً نخلص من سياق ما تقدّم إلى جملة من التّائج أبرزها :

- إنّ الشّاعر الأندلسيّ قد أجاد استلّهام قصّة يوسف عليه السّلام بصفتها رصيّداً ثقافياً جمعياً، ومعيناً زاخراً بالدّلالات الإنسانيّة والفنيّة، فوجدناه يستوحي ببراعة لطائف تعبيرها، وطلاوة نسجها، وجلال عبرها.
- رصد البحث خصوصيّة استلّهام الشّعراء الأندلسيين قصّة يوسف عليه السّلام، وذلك من خلال بسط القول في مستويات أربعة؛ ( الرّؤيا - الحيل - الرّمز - الحضور والغياب) وقد قدّمت هذه المستويات صورة تقرّيبية عن أصداء قصّة يوسف عليه السّلام كما تردّدت في الشّعرا الأندلسيّ، فبيّنت أبرز المعاني الدّينيّة التي حظيت باهتمام الشّعراء في هذه القصّة، وبالمقابل كشفت عن الجزئيّات التي أغفلها الشّعراء في شعرهم، ويتجلّى ذلك على النّحو الآتي:

في المستوى الأوّل: تمّ تسليط الصّوء على محور الرّؤيا، وتبيّن أنّ موضوع رؤيا يوسف السّماويّة قد حظي بشيء من الاهتمام، وأنّ الشّعراء الذين استلّهموه في شعرهم أفادوا منه - غالباً - لاستيحاء العبرة والعظة، وفيما يتعلّق برؤية فتية السّجن نجد أنّ رؤية ساقى الملك قد لقيت بعض الأصداء في الشّعرا الأندلسيّ، وذلك في إطار الغزل، في حين أنّ رؤية الحبّاز لم يرد لها أثرٌ في شعرهم. أمّا رؤيا الملك فأبرز ما نلحظه فيها تركيز الشّعراء على تشبيه الدّنيا بأضغاث الأحلام، بالانطلاق ممّا تتصف به الدّنيا من الخيانة والغدر بأهلها، فهي أشبه بالسّراب كلّما سرّك زمنٌ فيها ساءتكَ أزمان.

وفي المستوى الثاني: أي مستوى الحيل نلاحظ أن حيلة إخوة يوسف قد لقيت صدى لا بأس به عند أهل النصّح والموعظة، فوجدوا فيها معيناً زاهراً ينصح بالعبر، أمّا الحيل المتعدّدة التي لجأت إليها امرأة العزيز لتبلغ مرادها فقد نالت حظاً واسعاً في الشعر الأندلسي، ولاسيّما في غرض الغزل، وتبيّن أنّ الشعراء قد التقطوا أبرز المفردات والعبارات القرآنيّة الموحية ذات الدلالة التّصويريّة المعبرة والمكثّفة من مثل: (هيت - معاذ الله - شهد شاهد - ما هذا بشر - هذا ملك). أمّا حيلة يوسف فكانت أقلّ الحيل شهرة في شعرهم، وأبرز الدلالات التي استوحاها الشعراء من هذه الحيلة تعميق أواصر المحبّة والتعاون بين أفراد المجتمع الأندلسي.

وفي المستوى الثالث: أي مستوى الرّمز، استلهم الشعراء أبرز الدلالات الرّمزية التي حفلت بها قصّة يوسف، فوقفوا عند رمزيّة قميص يوسف، واستوحوا تحولات القميص الثلاثة، وأبدعوا في قراءة أبعاد هذه التّحوّلات:

- قميص العلامة ← حسد الإخوة وبراءة الذّئب.
- قميص الشّهادة ← براءة المعشوق العفيف، وتهنّك العاشق.
- قميص البشارة ← فرح المحزون ودواء العليل وشفاء السّقيم.

وقد تبيّن أنّ قميص العلامة يُلّقَ حضوراً واسعاً في شعر الأندلسيين شأن قميصي الشّهادة، والبشارة. إذ تفنّن الشعراء في توظيف قميص الشّهادة في معرض تأكيد عفة المحبوب، كما أبدعوا في نقل الدلالة الإيجابيّة لقميص البشارة إلى غرضي الغزل والمدائح النّبويّة، فأثار المحبوب أشبه بقميص البشارة فيها شفاء للمتيّم من طول البعد وشدّة الوجد، وكذلك الآثار النّبويّة المقدّسة تُشيع السرور لدى عشاق الهوى المحمّدي كما أشاع قميص يوسف الفرح في نفس يعقوب، فاکتحت عيناه بنعمة البصر من جديد.

وقد وقف الشعراء ملياً عند رمزية اسم يعقوب، فكان هذا الاسم رمزاً للحزن في المقام الأول، وأبرز ما تكرر في هذا المقام مقارنة الشعراء تجاربهم في الحزن بتجربة يعقوب، بل إن بعضهم ممن فُجِعَ بابنه أشار إلى أنه يفوق يعقوب حزناً وحسرةً. ويمكن رصد أشهر اتجاهات استيحاء رمز يعقوب الحزن وفق الآتي:

- في الرثاء (يعقوب) ← الحزن على الفقيد.
- في الغزل (يعقوب) ← الحزن على فراق المحبوبة.
- في الوعظ (يعقوب) ← الحزن على النفس المقصرة.

ومثل اسم يعقوب رمزاً للصبر في المقام الثاني، ولاسيما في ميدان الرثاء والغزل، وذلك على النحو الآتي:

- الرثاء (يعقوب) ← الصبر على فراق الولد.
- الغزل (يعقوب) ← الصبر على هجران المحبوب وصدّه.

كما وقف الشعراء عند رمز ذئب يوسف، وبالرغم من أن هذا الرمز لم يكن له حضورٌ واسع، إلا أن استيحاءه بدا لافتاً للنظر، فما إن يُقرَن اسم يوسف بالذئب حتى تتولّد مفارقة لطيفة، إذ ينقلب (الذئب) من رمز للخديعة والغدر إلى رمز للبراءة والنقاء.

وفي المستوى الرابع، تناول البحث مستوى الحضور والغياب لشخصية يوسف عليه السلام، وهذا المستوى حظي باهتمام الأندلسيين إلى حد كبير، أمّا مستوى الحضور فتمثّل في اتجاهين؛ يوسف الجمال ويوسف السلطان، ونجد أن الشعراء استوحوا (يوسف الجمال) في ميدان الغزل ولاسيما الغزل بالذكور، ومن ثم في ميدان المدائح السلطانية. في حين استلهموا (يوسف السلطان) للإشادة بالعهد الميمون لممدوحهم.

وأما مستوى الغياب فتجسّد في اتجاهين؛ يوسف في الحبّ، ويوسف في السّجن، وقد وجد الشعراء في شخصيّة البطل الملقى في الحبّ أو السّجن رمزاً للغربة والقهر، كما وجدوا في مغادرة يوسف للحبّ أو السّجن دلالة على العناية الإلهيّة التي تحيط بالبشر، وبالتالي بشري خير وفرح. كما أتى الشعراء بمعانٍ جديدة في ضوء الثّابت القرآنيّ، من مثل محبة السّجن والتعلّق به، استناداً إلى قول يوسف (ربّ السّجن أحبُّ إليّ ممّا يدعونني إليه).

- تبيّن لنا أنّ إفادة الأندلسيين من القصّة القرآنيّة بشكل حرفيّ مباشر قليلة إذا ما قيسَت بما لجؤوا إليه من انزياح أسهم في تكثيف مدلولاتهم الشعريّة، وشحن لغتهم بطاقات تعبيرية تثير تجربتهم الشعريّة، وتقوّي حبّتهم، وتزيد ألق إبداعاتهم، فضلاً عن إضفاء طابع من الحيويّة والأصالة معاً، ممّا ينقل المتلقي إلى عوالم مبتكرة من الإبداع وإثارة الخيال تغرس في نفس السّامع حبّ التّأويل والكشف عن أسرار الالتقاء بين الفنّ والدين.

- وبدا أنّ النّصّ الشعريّ الوعظيّ أكثر النّصوص الشعريّة دوراناً في فلك الثّابت القرآنيّ؛ فغالباً ما يعمد الواعظ إلى سرد جوانب من قصّة النّبيّ يوسف شعراً، ليغدو وقع النّصيحة في النّفس أبلغ وأعمق. وبذا نلمح صلة تشابه وطيدة بين القصص القرآنيّ وشعر الوعظ الدينيّ، فكلاهما يهدف إلى تثبيت العبرة والموعظة وتربية النّفس وتقوية العقيدة. أمّا في سائر الأغراض الشعريّة فغالباً ما نجد الشّاعر يقتبس من القصّة القرآنيّة ما يتوافق وغرضه الشعريّ، ثمّ يعيد بعثها بحلّة جديدة يتّسق فيها الفنّ بالدين اتّساقاً مبدعاً يثير دهشة المتلقي ويحفّز خياله.

ونستشفّ من خلال الأمثلة التي تقدّمت أنّ توظيف القصص القرآنيّ في الشعر الأندلسيّ قد كشف لنا عن آلام وآمال الشّاعر الأندلسيّ، ونظرتة إلى الواقع، وفلسفته في الحياة، فضلاً عن أنّه سلّط الضّوء على جوانب من خصوصيّة المجتمع الأندلسيّ، فمثلاً إنّ الإلحاح على قضيّة (الحسن اليوسفيّ) يشي لنا بما شاع من ترفّ



آنذاك. وعندما قابل كثير من الشعراء تجاربهم مع معشوقهم من الغلمان بتجربة يوسف عليه السلام، فهذا دليلٌ يؤكد شيوع ظاهرة التغزل بالغلمان شيوعاً كبيراً في المجتمع الأندلسي، فالشاعر لا يجد حرجاً من المقابلة بين الغلام المعشوق ويوسف الصديق، بل قد يرفعه مكاناً علياً أرفع من مكانة النبي عندما يجعله يتفوق عليه بالحسن والجمال. كما أنّ الموازنة بين المدن الأندلسية ومصر في عهد يوسف الصديق قد حمل بعداً دلاليّاً إيجابياً يشير إلى ما ساد في الأندلس من ترف ورخاء آنذاك.

وفي إطار المدائح السلطانية لم يكتفِ الشعراء بوسم ممدوحهم بالحسن اليوسفي فحسب، وإنما قرنوا هذا الحُسن بهيبة سليمان أو تقوى داود، وهذا يؤكد حرص الشاعر الأندلسي على رصد صورة متكاملة للسلطان الأندلسي المثالي؛ صورة تُشعُّ بالفضائل الحسية والنفسية والأخلاقية. وعندما نجد أنّ مرتبة الحاكم الأندلسي تفوق مكانة يوسف الصديق في الحُسن أو الملك فهؤلاء "يدُلُّ على شيوع الغلو في المدائح السلطانية الأندلسية.

- يتّضح ممّا سبق أنّ لشعراء الأندلس فرائد شعرية تُضاهي في إبداعها وحُسنها إبداعات المشاركة، ولعلّ ثقة الأندلسيين بهذه الهوية الخلاقة قد دفعتهم إلى محاكاة المشاركة حيناً، ومعارضتهم حيناً آخر. سعياً إلى إثبات حضور البصمة الشعرية الأندلسية المميزة في صرح الشعر العربي.

وختاماً أقول: إنّ جهدي في هذا البحث جهد المقل، لكن حسبي أنّي تناولتُ بالدرس قضية قلما التفتت إليها أنظارُ الباحثين وإلّا لثّاث الأندلسي، إنّها قضية الكشف عن أبرز الوجوه المشرقة لأدبنا الأندلسي العريق، من خلال البحث في مكامن الإبداع في شعر الأندلسيين. أي عندما يدرك الشاعر الأندلسي أسرار استلهاهم الثقافة الدينية بحذق ومهارة، فيصوغ درراً شعرية بديعة، يقف المتلقّي عندها مُنتشياً بمتعة الكشف في حرم الإبداع.

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- آثار أبي زيد الفازاني الأندلسي: نصوص أدبية من القرن الهجري السابع، عبد الرحمن بن يخلفتن ت ٦٢٧ هـ، تحقيق: عبد الحميد الهرامة، دار قتيبة، دمشق، ١٩٩١ م.
- ابن حريق البلنسي: حياته وآثاره، أبو الحسن علي بن محمد بن حريق المخزومي البلنسي ت ٦٢٢ هـ، تحقيق: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م.
- استيحاء التراث فيلشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، د. إبراهيم منصور محمد الياسين، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ م.
- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين (أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني الغرناطي ت ٧٧٦ هـ)، ج ٢، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٤ م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين (أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني الغرناطي ت ٧٧٦ هـ)، ج ٣، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥ م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين (أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني الغرناطي ت ٧٧٦ هـ)، ج ٤، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٧ م.
- إعتاب الكتاب، ابن الأثير (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضايعي البلنسي ت ٦٥٨ هـ)، تحقيق: د. صالح الأشر، مجمع اللغة العربية - المطبعة الهاشمية، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٦١ م.
- أبو الحسن الحصري القيرواني حياته وشعره، أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري الحصري الصّير ت ٤٨٨ هـ، تحقيق: محمد المرزوقي - الجيلاني بن الحاج يحيى، مكتبة المنار، تونس، ١٩٦٣ م.
- أثر القرآن الكريم فيلشعر العربي: دراسة فيلشعر الأندلسي، د. محمد شهاب العاني، دار دجلة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م.

- أدباء مالقة، ابن خيس ( أبو بكر محمد بن محمد بن خميس المالقيّ ت ٦٣٩ هـ )، تحقيق: د. صلاح جرّار، دار البشير، عمّان، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ م.
- الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكّل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقرّي ( أحمد بن محمد المقرّي التلمسانيّ ت ١٠٤١ هـ )، ج ٣ ، تحقيق: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٢ م.
- أسرار البلاغة، الجرجانيّ (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانيّ التحويّ ت ٤٧١ هـ)، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩١ م.
- الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعيّة للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤ م.
- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنيّة، د. حسن طبل، دار الفكر العربيّ، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م.
- أطراف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ م.
- البديع في فصل الربيع، الحميريّ ( أبو الوليد إسماعيل بن محمد الحميريّ الإشبيليّ ت ٤٤٠ هـ )، تحقيق: د. علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ م.
- تحفة القادّم، ابن الأثير (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعيّ البلنسيّ ت ٦٥٨ هـ)، أعاد بناءه وعلّق عليه: د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦ م.
- جماليّات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، د. علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤ م.
- الجملة فيلسوف عربيّ، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مطبعة المدني، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ م.
- الجولات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسيّ، أبو الحكم مالك بن عبد الرحمن الأندلسيّ ت ٦٩٩ هـ تحقيق: د. محمد مسعود جبران، دار المدار الإسلاميّ، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م.
- الحلة السّراء، ابن الأثير (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعيّ البلنسيّ ت ٦٥٨ هـ)، ج ١، تحقيق: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥ م.

- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهانيّ الكاتب (أبو عبد الله محمد بن صفّيّ الدّين الأصفهانيّ ت ٥٩٧ هـ)، قسم شعراء المغرب، ج ١، تحقيق: محمد المرزوقيّ - محمد العروسيّ المطويّ - الجليلانيّ بن الحاج يحيى، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦ م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهانيّ الكاتب (أبو عبد الله محمد بن صفّيّ الدّين الأصفهانيّ ت ٥٩٧ هـ)، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج ٢، تحقيق: محمد المرزوقيّ - محمد العروسيّ المطويّ - الجليلانيّ بن الحاج يحيى، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م.
- دلائل الإعجاز، الجرجانيّ (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ التّحويّ ت ٤٧١ هـ)، شرح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤ م.
- دلالة السّياق في القصص القرآنيّ، محمد عبد الله العبيديّ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٤ م.
- ديوان ابن الأبار، ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعيّ البلنسيّ ت ٦٥٨ هـ)، قراءة وتعليق: عبد السّلام الهّراس، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، المملكة المغربيّة، ١٩٩٩ م.
- ديوان ابن الجنّان الأنصاريّ الأندلسيّ، ابن الجنّان (أبو عبد الله محمد بن محمد الأنصاريّ ت حوالي ٦٤٨ هـ)، تحقيق: د. منجد مصطفى بهجت، د.ن، ١٩٩٠ م.
- ديوان ابن الحدّاد الأندلسيّ، ابن الحدّاد (أبو عبد الله محمد بن أحمد القيسيّ ت ٤٨٠ هـ)، تحقيق: د. يوسف طويل، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠ م.
- ديوان ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة ت ٥٣٣ هـ، تحقيق: د. السيّد مصطفى غازي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠ م.
- ديوان ابن درّاج القسطلّيّ، أبو عمر أحمد بن محمد ت ٤٢١ هـ، تحقيق: د. محمود عليّ مكي، المكتب الإسلامي، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٦٤ م.
- ديوان ابن الرّوميّ، عليّ بن العبّاس الرّوميّ ت ٢٨٣ هـ، ج ٤، تحقيق: د. حسين نصّار وآخرين، دار الكتب، مصر، ١٩٧٧ م.
- ديوان ابن الرّزّاق البلنسيّ، ابن الرّزّاق (أبو الحسن عليّ بن عطية الله اللخميّ البلنسيّ ت ٥٢٨ هـ)، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٨٩ م.
- ديوان ابن زمرك الأندلسيّ، أبو عبد الله محمد بن يوسف الصّريحيّ الغرناطيّ ت بعد ٧٩٧ هـ، تحقيق: د. محمد توفيق التّيفر، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٧ م.

- ديوان ابن زيدون ورسائله، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي ت ٤٦٣ هـ، تحقيق: علي عبد العظيم، مكتبة نهضة مصر، مصر، ١٩٥٧ م.
- ديوان ابن سهل الإسرائيلي، ابن سهل (أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيلي ت ٦٤٩ هـ)، تحقيق: محمد قوبعة، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨٥ م.
- ديوان ابن شرف القيرواني، ابن شرف (أبو الفضل جعفر بن محمد الجذامي القيرواني ت ٤٦٠ هـ)، تحقيق: حسن ذكرى حسن، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٧ م.
- ديوان ابن شهيد الأندلسي، ابن شهيد (أبو عامر أحمد بن عبد الملك القرطبي ت ٤٢٦ هـ)، تحقيق: د. محي الدين ديب، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ م.
- ديوان ابن الصباغ الجذامي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن الصباغ الجذامي، تحقيق: د. محمد زكريا عناني - د. أنور السنوسي، دار الأمين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ م.
- ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد ت ٣٢٨ هـ، تحقيق: د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ م.
- ديوان ابن عربي للشّـيخ الأكبر أبي بكر محيي الدين محمد بن علي الطائي الحاتمي المرسّي ت ٦٣٨ هـ، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢ م.
- ديوان ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد بن سليمان القرشي ت ٨٢٠ هـ، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، أكاديمية المملكة المغربية (سلسلة التراث)، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م.
- ديوان ابن اللبّانة الدّاني، ابن اللبّانة (أبو بكر محمد بن عيسى اللخمي الدّاني ت ٥٠٧ هـ)، تحقيق: د. محمد مجيد السعيد، دار الراية، عمّان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨ م.
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي ت ٣٦٢ هـ، شرح: د. عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م.
- ديوان الإمام ابن حزم الظاهري، ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد الظاهري ت ٤٥٦ هـ)، تحقيق: د. صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا، ١٩٩٠ م.
- ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود التّجيبّي الإلبيري ت ٤٦٠ هـ، تحقيق: د. محمد رضوان الدّاية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩١ م.

- ديوان أبي حيّان الأندلسيّ، أبو حيّان محمد بن يوسف الأندلسيّ الجيّانيّ ت ٧٤٥ هـ، تحقيق: د. أحمد مطلوب - د. خديجة الحديثيّ، مطبعة العاني، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٦٩ م.
- ديوان أميّة بن عبد العزيز بن أبي الصّلت الأندلسيّ، أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز الدّائيّ ت ٥٢٩ هـ، تحقيق: عبد الله محمد الهونيّ، دار الأوزاعيّ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ م.
- ديوان الرّصافيّ البلنسيّ، أبو عبد الله محمد بن غالب الرّفاء الرّصافيّ ت ٥٧٢ هـ، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الشّروق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣ م.
- ديوان الطّغرائيّ، أبو إسماعيل الحسين بن عليّ ت ٥١٥ هـ، تحقيق: د. عليّ جواد الطّاهر - د. يحيى الجبورويّ، دار القلم، الكويت، الطبعة الثّانية، ١٩٨٣ م.
- ديوان عبد الكريم القيسيّ الأندلسيّ، عبد الكريم بن محمد القيسيّ البسطيّ ت ٨٩٧ هـ، تحقيق: د. جمعة شيخة - د. محمد الهادي الطرابلسيّ، المؤسّسة الوطنيّة للترجمة والتّحقيق والدراسات (بيت الحكمة)، تونس، ١٩٨٨ م.
- ديوان لسان الدّين بن الخطيب، لسان الدّين (أبو عبد الله محمد بن عبد الله السّلمانيّ الغرناطيّ ت ٧٧٦ هـ)، تحقيق: د. محمد مفتاح، ج ١-٢، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩ م.
- ديوان ملك غرناطة يوسف الثّالث، يوسف بن يوسف بن محمد الغنيّ بالله ت ٨٢٠ هـ، تحقيق: عبد الله كنون، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، الطبعة الثّانية، ١٩٦٥ م.
- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسّام الشّترينيّ، أبو الحسن عليّ بن بسّام الشّترينيّ ت ٥٤٢ هـ)، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٩٧ م.
- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، الرّخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمر الرّخشريّ ت ٥٣٨ هـ، تحقيق: عبد الأمير مهنا، الجزء الثّاني، مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م.
- رسائل ابن أبي الخصال، الكاتب الفقيه أبو عبد الله بن أبي الخصال الغافقيّ الأندلسيّ ت ٥٤٠ هـ، تحقيق: د. محمد رضوان الدّاية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ م.
- زاد المسافر وغرّة محمّا الأدب السّافر: أشعار الأندلسيين من عصر الدّولة الموحّديّة، أبو بحر صفوان بن إدريس التّجيبّيّ المرسّيّ ت ٥٩٨ هـ، تعليق: عبد القادر محداد، دار الرّائد العربيّ، بيروت، ١٩٨٠ م.

- زهر الكيام في قصة يوسف عليه السلام: أبو حفص سراج الدين عمر بن إبراهيم الأنصاري الأوسي المرسّي ت ٧٥١ هـ، تحقيق: كمال الدين علام، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ م.
- سمط الدهر: قراءة في ضوء نظرية التّظم، د. أحمد سعد، دار الشرق، قطر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ م.
- شرح ديوان المتنبي، المتنبي (أبو الطّيب أحمد بن الحسين الكوفي الكندي ت ٣٥٤ هـ)، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦ م.
- شرح مقامات الحريري، الشّريشي (أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشّريشي التّحوي ت ٦١٩ هـ)، ج ١-٤، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢ م.
- شعراء أندلسيون، د. محمود محمد العامودي، مطبعة المقداد، غزة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م.
- شعر ابن السّيد البطليوسي، أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن السّيد ت ٥٢١ هـ جمع وتوثيق ودراسة: د. رجب عبد الجوّاد إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م.
- شعر أبي بكر محمّد بن حبّيش، ابن حبّيش (أبو بكر محمّد بن الحسن المرسّي ت ٦٨٦ هـ)، خولة صبري طينة، أطروحة ماجستير، إشراف: د. حسن فليفل، جامعة الخليل، ٢٠٠٦ م.
- شعر الرّماديّ يوسف بن هارون، يوسف بن هارون الرّماديّ ت ٤٠٣ هـ جمع وتقديم: ماهر زهير جرّار، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ١٩٧٩ م.
- شعر يحيى بن هذيل القرطبيّ الأندلسي، أبو بكر يحيى بن هذيل ت ٣٨٩ هـ، تحقيق: د. محمّد عليّ الشّوابكة، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م.
- طوق الحمامة في الإلفة والألف، ابن حزم (أبو محمّد عليّ بن أحمد الظّاهريّ ت ٤٥٦ هـ) ضبط وتحرير: د. الطّاهر أحمدمكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠ م.
- القصص القرآني: إيحاؤه ونفحاته، د. فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، عمّان، ١٩٨٧ م.
- القصص القرآنيّ فيلشّعر الأندلسي، د. أحمد حاجم الرّبيعي، دار الشّؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.



- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، الكتّاني ( أبو عبد الله محمد بن الكتّاني الطّبيب ت ٤٢٠ هـ )، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦ م.
- الكشفّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزّخشيّ (أبو القاسم محمود بن عمر الزّخشيّ ت ٥٣٨ هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود - عليّ محمد معوض - د. فتحي عبد الرّحمن حجازي، ج ١، مكتبة العبيكان، الرياض، الطّبعة الأولى، ١٩٩٨ م.
- لسان العرب، ابن منظور ( محمد بن مكرم بن عليّ الأنصاريّ ت ٧١١ هـ )، ج ٣، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصّادق العبيديّ، دار إحياء التراث العربيّ - مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٦ م.
- اللطائف في الوعظ، ابن الجوزيّ، (أبو الفرج عبد الرّحمن بن عليّ البغداديّ ت ٥٩٧ هـ اعتناء: محمد إبراهيم سنبل، دار الصّحابة للتراث، طنطا، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠ م.
- مختصر تفسير ابن كثير، ابن كثير ( أبو الفداء عماد الدّين إسماعيل بن كثير الدّمشقيّ ت ٧٧٤ هـ )، ج ٢، اختصار وتحقيق: محمد عليّ الصّابونيّ، دار التّيمر، دمشق - دار القلم العربيّ، حلب، الطّبعة السابعة، ١٩٨١ م.
- مختصر تفسير ابن كثير، ابن كثير ( أبو الفداء عماد الدّين إسماعيل بن كثير الدّمشقيّ ت ٧٧٤ هـ )، ج ٣، اختصار وتحقيق: محمد عليّ الصّابونيّ، دار التّيمر، دمشق - دار القلم العربيّ، حلب، ١٩٨٩ م.
- المدهش، ابن الجوزيّ ( أبو الفرج عبد الرّحمن بن عليّ البغداديّ ت ٥٩٧ هـ ) تحقيق: خيرى سعيد، المكتبة التّوفيقيّة، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- مصنّف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار، الحافظ أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة الكوفيّ ت ٢٣٥ هـ، ضبط وتعليق: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨ م.
- مفتاح العلوم، السّكاكيّ ( أبو يعقوب يوسف بن محمد السّكاكيّ ت ٦٢٦ هـ )، تحقيق: د. عبد الحميد هندايّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٠ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجيّ ( أبو الحسن حازم القرطاجيّ ت ٦٨٤ هـ )، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطّبعة الثالثة، ١٩٨٦ م.



- نصره النَّار على المثل السَّائر، صلاح الدِّين الصَّفديّ، (أبو الصَّفاء خليل بن أيبك الصَّفديّ ت ٧٦٤ هـ)، تحقيق: محمّد علي سلطانيّ، مجمع اللغة العربيّة، دمشق، ١٩٧١ م.
- نفع الطَّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدِّين بن الخطيب، المقرِّيّ (أحمد بن محمّد المقرِّيّ التَّلسمانيّ ت ١٠٤١ هـ)، تعليق: د. يوسف طویل - د. مريم طویل، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥ م.
- نقد النُّثر، قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر البغداديّ ت ٣٣٧ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٠ م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، التّويريّ (شهاب الدِّين التّويريّ ت ٧٣٣ هـ)، ج ١٣، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، التّويريّ (شهاب الدِّين التّويريّ ت ٧٣٣ هـ)، ج ١٨، تحقيق: عبد المجيد ترحينيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م.
- يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، الثّعالبيّ، (أبو منصور عبد الملك بن محمّد الثّعالبيّ النّيسابوريّ ت ٤٢٩ هـ)، ج ٢، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م.

## الدّوريات العربيّة

- شعر أبي بكر بن القوطيّة، أبو بكر محمّد بن عمر الإشبيليّ ت ٣٦٧ هـ صنعة: هدى شوكة بهنام، مجلّة المورد، مج ١٤ / ع ١ للشّؤون الثّقافيّة والنّشر - دار الحرّيّة، بغداد، ١٩٨٥ م.
- شعر أبي علي بن كسرى المالقيّ، أبو عليّ حسن بن محمّد الأنصاريّ المالقيّ ت ٦٠٣ أو ٦٠٤ هـ، جمع د. سليمان القرشيّ، مجلّة الدّخائر، ع ١١ - ١٢، ٢٠٠٢ م.
- شعر صفوان بن إدريس المرسيّ، أبو بحر صفوان بن إدريس التّجيّبيّ المرسيّ ت ٥٩٨ هـ، جمع وتحقيق: د. أحمد حاجم الرّبيعيّ، مجلّة كليلهتريّة - المستنصريّة، ع ١ - ٢، ٢٠٠١ م.

# n

## الصفحة

- المقدمة ..... ٧
- مستويات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسيّ ..... ٩
- أولاً: مستوى الرّؤيا ..... ١٤
  - ١ - رؤيا يوسف ..... ١٤
  - ٢ - رؤيا فتية السّجن ..... ١٨
  - ٣ - رؤيا الملك ..... ٢٠
- ثانياً: مستوى الحيل ..... ٢٤
  - ١ - حيلة إخوة يوسف ..... ٢٤
  - ٢ - حيلة امرأة العزيز ..... ٣١
  - ٣ - حيلة يوسف عليه السّلام ..... ٥٧

٦١	- ثالثاً: مستوى الرّمز .....
٦١	١ - القميص .....
٧٦	٢ - الذّئب .....
٧٧	٣ - يعقوب .....
٩٧	رابعاً: مستوى الحضور والغياب .....
٩٧	١ - مستوى الحضور .....
٩٧	أ - يوسف الجمال .....
١١٢	ب - يوسف السّلطان .....
١٢٤	٢ - مستوى الغياب .....
١٢٤	أ - يوسف في الحبّ .....
١٢٨	ب - يوسف في السّجن .....
١٣٦	- الخاتمة .....
١٤١	- المصادر والمراجع .....

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## وسام قبّاني

- تولّد سورّيّة - دمشق ١٩٨٣م.

- حائزة درجة الإجازة في اللغة العربيّة وآدابها في جامعة دمشق سنة ٢٠٠٤م.

- وشهادة دبلوم الدّراسات العليا الأدبيّة سنة ٢٠٠٧م. ودرجة الماجستير في الآداب اختصاص الأدب الأندلسيّ والمغربيّ سنة ٢٠١٠م.

- صدر لها كتاب بعنوان: (عامريّات ابن درّاج القسطلّي) نشرته الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

- لها عدد من المقالات في الأدب والدّراسات النّقديّة في الدّوريّات المحكمة داخل القطر وخارجه.

الهيئة العامّة  
السّوريّة للكتاب



# الهيئة العامة السنورية للكتاب

تحاول هذه الدراسة أن تقدّم قراءة جديدة للنص الشعري الأندلسي في ضوء البحث المتأني في الآلية التي تعامل فيها الشاعر الأندلسي مع البيان القرآني. ويقف البحث في رحاب قصة يوسف عليه السلام نموذجاً نرافق فيه الشاعر الأندلسي في مرحلة استحضاره ثقافته الدينية للتعبير عن تجربته الشعرية الخاصة، لنكشف من خلال ذلك عن أبرز التشكيلات الثقافية والجمالية في نصوص الأندلسيين الشعرية، وأثر هذه التشكيلات في تكوين بنية النص الشعري ودلالاته. عندها نتعرّف شيئاً من أسرار الإبداع الشعري الأندلسي.

يعدّ هذا الكتاب ذا أهمية خاصة، إذ يتناول قضية قلما التفتت إليها أنظار الباحثين في التراث الأندلسي، إنها قضية الكشف عن أبرز الوجوه المشرقة لأدبنا الأندلسي العريق، من خلال البحث في مكامن الإبداع في شعر الأندلسيين. أي عندما يدرك الشاعر الأندلسي أسرار استلهام الثقافة الدينية بحذق ومهارة، فيصوغ درراً شعرية بديعة، يقف المتلقي عندها مُنتشياً بمتعة الكشف في حرم الإبداع.



[www.syrbook.gov.sy](http://www.syrbook.gov.sy)

مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

سعر النسخة ١٢٠ ل.س أو ما يعادلها